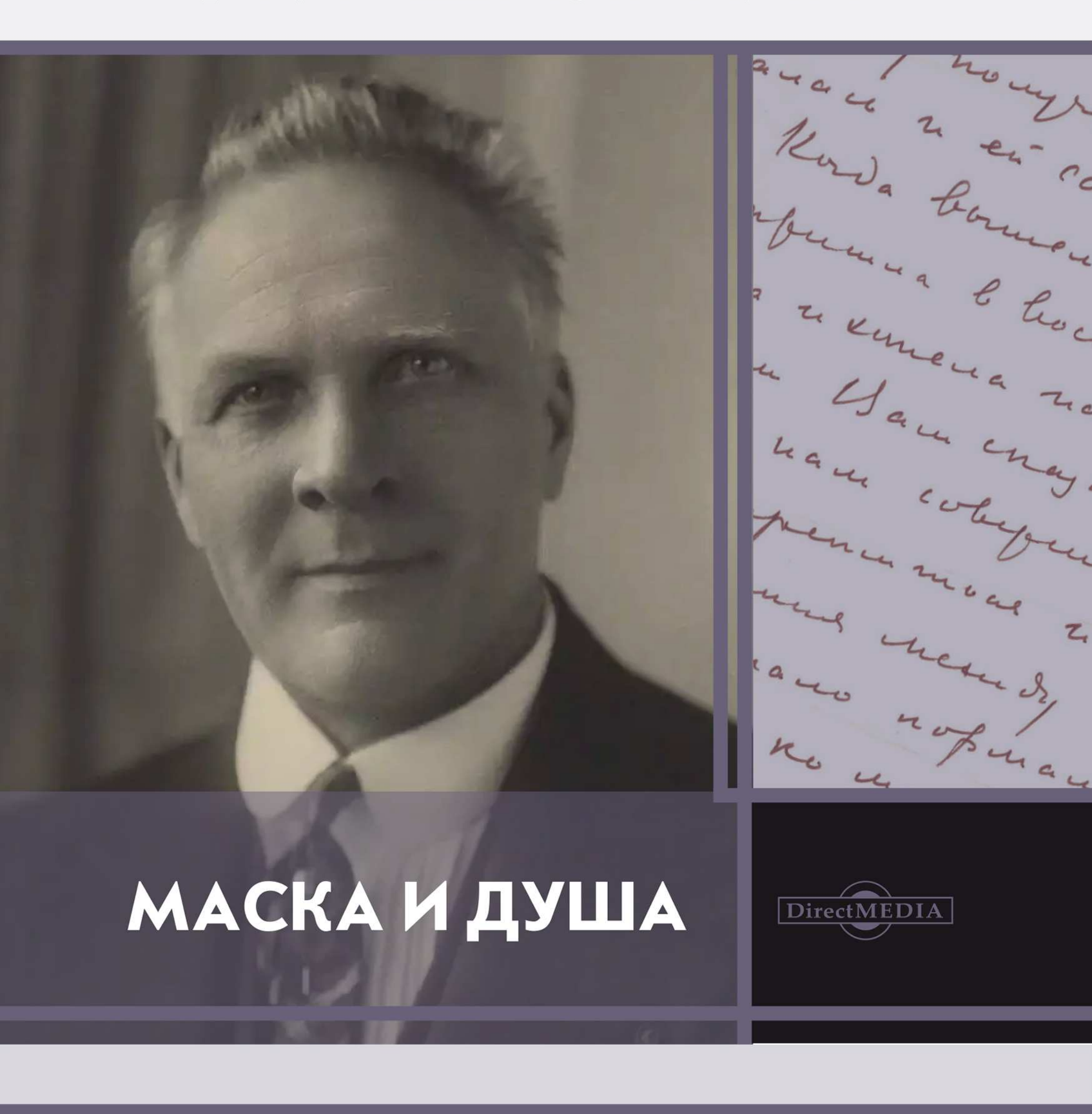
МЕМУАРЫ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Ф. И. ШАЛЯПИН



Ф. И. Шаляпин

Маска и душа

Москва
2012

УДК 82-6
ББК 83.3-8
Ш20

Шаляпин, Ф. И.

Ш20 Маска и душа / Ф. И. Шаляпин. – М.: Директ-Медиа, 2012. – 315 с.

ISBN 978-5-9989-0546-9

Фёдор Иванович Шаляпин (1873-1938) — русский оперный и камерный певец (высокий бас), в разное время солист Большого и Мариинского театров, а также театра Метрополитен Опера.

В 1922 году великий певец уехал на гастроли за границу и уже не вернулся в Россию. Книга «Маска и душа» была написана им на чужбине и впервые вышла в Париже в 1932 году. Только тогда мир впервые узнал истинные чувства великого певца, скрытые под маской актера. О жизни в России, о людях, с которыми столкнула судьба, о горькой доле изгнанника, о тоске по Родине, о своей душе, которую не смогли понять и принять слишком многие. В предисловии к книге певец написал: «В моей работе я стремился прежде всего к полной правдивости. Я выступаю перед читателями без грима...»

УДК 82-6
ББК 83.3-8

ISBN 978-5-9989-0546-9

Моим детям

Предисловие

Выпуская в свет мою настоящую книгу, я считаю необходимым объяснить, что побудило меня, певца, никогда литературой не занимавшегося, посвятить мои короткие досуги нелегкому для меня труду – писать. Принято, правда, что люди, достигшие значительной известности на каком-нибудь жизненном поприще, в автобиографии или мемуарах рассказывают своим современникам, в каком году они увидели свет, кто родил их, в какой школе они учились или ленились учиться, как звали девушку, внушившую им первое чувство любви, и как они вышли в люди. Одну книгу добровольцам литературы обыкновенно прощают. Но мой случай сложнее. Этот узаконенный первый грех я уже совершил много лет тому назад. И это меня немного пугает. В детстве я любил красть яблоки с деревьев соседнего сада, Первое воровство садовник мне охотно простил, но когда он поймал меня за этим делом второй раз, то больно отодрал. И вот боюсь, как бы мои доброжелатели не сказали:

– Чего это Шаляпин опять вздумал книгу писать? Лучше бы уж он пел...

Может быть, оно так и есть. Но новую мою книгу я задумал под сильным влиянием одного внешнего обстоятельства, которому противостоять было трудно. Недавно исполнилось сорок лет со дня моего первого выступления на театральных подмостках в качестве профессионального певца. В это знаменательное для меня юбилейное утро я сделался немного сентиментален, стал перед зеркалом и обратился к собственному изображению с приблизительно такой, слегка выспренней речью:

Высокочтимый, маститый Федор Иванович! Хотя Вы за кулисами и большой скандалист, хотя Вы и отравляете существование дирижерами, а все-таки, как ни как, сорок лет Вы верой и правдой пропели... Сорок лет песни! Сорок лет беспрерывного труда, который богам, Вас возлюбившим, бывало угодно нередко осенять вдохновением. Сорок лет постоянного горения, ибо вне горения Вы не мыслили и не мыслите искусства. Сорок лет сомнений, и тревог, и восторгов, и недовольства собою, и триумфов – целая жизнь... Каких только путей Вы, Федор Иванович, не исходили за эти годы! И родные Вам проселочные дороги, обсаженные милыми березами, истоптанная лаптями любезных Вашему сердцу мужиков, так чудесно поющих Ваши любимые народные песни; и пыльные улицы провинциальных городов родины, где мещане заводят свои трогательным шарманки и пиликают на немецких гармониках; и блестящие проспекты императорских столиц, на которых гремела музыка боевая; и столбовым дороги мира, по которым, под мелодию стальных колес, мчатся синие и голубые экспрессы. Каких только песен Вы не послушались. Какие только песни не пели Вы сами!...

Как в таких случаях полагается, оратор поднес мне приятный юбилейный подарок – золотое автоматическое перо, и так я всем этим был растроган, что дал себе слово вспомнить и передумать опыт этих сорока лет и рассказать о нем, кому охота слушать, а прежде всего самому себе и моим детям...

Должен сказать, что не легко дался же тот путь, о котором я упоминал в моей юбилейной речи, и не всегда с неба, как чудотворная манна, падало мое искусство. Долгими и упорными усилиями достигал я совершенства в моей работе, бережными заботами укреплял я дарованные мне силы. И я искренне думаю, что мой артистический опыт, рассказанный правдиво, может оказаться полезным для тех из моих моло-

дых товарищей по сцене, которые готовы серьезно над собою работать и не любят обольщаться дешевыми успехами. Особенно теперь, когда театральное искусство, как мне кажется, находится в печальном упадке, когда над театром столько мудрят и фокусничают. Я смею надеяться, что мои театральные впечатления, думы и наблюдения представят некоторый интерес и для более широкого круга читателей.

Не менее театра сильно волновала меня в последние годы другая тема – Россия, моя родина. Не скрою, что чувство тоски по России, которым болеют (или здоровы) многие русские люди заграницей, мне вообще не свойственно. Оттого ли, что я привык скитаться по всему земному шару, или по какой-нибудь другой причине, а по родине я обыкновенно не тоскую. Но странствуя по свету и всматриваясь мельком в нравы различных народов, в жизнь различных стран, я всегда вспоминаю мой собственный народ, мою собственную страну. Вспоминаю прошлое, хорошее и дурное, личное и вообще человеческое. А как только вспомню – взгрустну. И тогда я чувствую глубокую потребность привести в порядок мои мысли о моем народе и о родной стороне. Мысли разнообразные и беспорядочные, в разные цвета окрашенные. От иных плохо спится, от иных гордостью зажигаются глаза, и радостно бьется сердце. А есть и такие, от которых хочется петь и плакать в одно и то же время. Бешеная, несуразная, но чудная родина моя! Я в разрыве с нею, я оставил ее для чужих краев. На чужбине, оторванные от России, живут и мои дети. Я увез их с собою в раннем возрасте, когда для них выбор был еще невозможен. Почему я так поступил? Как это случилось? На этот вопрос я чувствую себя обязанным ответить. Вот почему я в этой книге уделю немало места воспоминаниям о последних годах моей жизни в России, которая в эти годы называлась уже не просто Россией, а Социалистической и Советской...

Магический кристалл, через который я Россию видел – был театр. Все, что я буду вспоминать и рассказывать, будет так или иначе связано с моей театральной жизнью. О людях и явлениях жизни я собираюсь судить не как политик или социолог, а как актер, с актерской точки зрения. Как актеру, мне прежде всего интересны человеческие типы – их душа, их грим, их жесты. Это заставит меня иногда рассказывать подробно незначительные как будто эпизоды. В деталях и орнаментах для меня заключается иногда больше красок, характера и жизни, чем в самом фасаде здания. Этот милый киевский полицейский пристав, дающий мне деловую аудиенцию в ванной, по горло погруженный в воду, и в этом своем безыскусственном положении угощающий меня в не совсем урочный час водкой; этот чудной северный комиссар, который в два часа ночи будит меня телефонным звонком, чтобы сказать мне, что он хочет непременно и безотлагательно со мною чокнуться и закусить семгой – как не уделить им минуты внимания? Они не менее мне интересны, чем великий князь на спектакле Эрмитажного театра, чем первый министр в дворцовом кабинете, чем главнокомандующий армией в своем подвижном салон-вагоне. Это такие же российские люди, такие же актеры на русской сцене, хотя и в различных ролях.

Выше я упоминал о моей первой книге. Хочу в нескольких словах пояснить, чем моя настоящая книга отличается от той. В «Страницах жизни», написанных много лет назад в России, я дал полный очерк моего детства, но лишь чрезвычайно бегло и неполно осветил мою артистическую карьеру и мое художественное развитие. События, о которых я рассказываю в первой книге, относятся, главным образом, к периоду, предшествующему 1905 г. В настоящей книге я пытаюсь дать полный очерк моей жизни до настоящего дня. Я тщательно избегаю повторений и упоминаю об иных внешних событи-

ях, рассказанных в первой книге, только мимоходом и лишь постольку, поскольку это необходимо для последовательного анализа моей художественной эволюции. Первая книга является, таким образом, внешней и неполной биографией моей жизни, тогда как эта стремится быть аналитической биографией моей души и моего искусства.

Если автору уместно говорить о качестве своего труда, то я позволю себе указать только на то, что в моей работе я стремился прежде всего к полной правдивости. Я выступаю перед читателем без грима...

Часть первая

I. МОЯ РОДИНА

1

В былые годы, когда я был моложе, я имел некоторое пристрастие к рыбной ловле. Я оставлял мой городской дом, запасался удочками и червяками и уходил в деревню на реку. Целые дни до позднего вечера я проводил на воде, а спать заходил куда попало, к крестьянам. В один из таких отлетов я устроился в избе мельника. Однажды, придя к мельнику ночевать, я в углу избы заметил какого-то человека в потасканной серой одежде и в дырявых валяных сапогах, хотя было это летом. Он лежал на полу с котомкой под головой и с длинным посохом под мышкой. Так он и спал. Я лег против двери на разостланном для меня сене. Не спалось. Волновала будущая заря. Хотелось зари. Утром рыба хорошо клюет. Но в летнюю пору зари долго ждать не приходится. Скоро начало светать. И с первым светом серый комок в валенках зашевелился, как-то крякнул, потянулся, сел, зевнул, перекрестился, встал и пошел прямо в дверь. На крыльце он подошел к рукомойнику – к незатейливой посудине с двумя отверстиями, висевшей на веревочке на краю крыльца. С моего ложа я с любопытством наблюдал за тем, как он полил воды на руки, как он смочил ею свою седую бороду, растер ее, вытерся рукавом своей хламиды, взял в руки посох, перекрестился, поклонился на три стороны и пошел.

Я было собирался со стариком заговорить, да не успел – он ушел. Очень пожалел я об этом, и захотелось мне хотя бы взглянуть на него еще один раз. Чем-то старик меня к себе привлек. Я привстал на колени, облокотился на подоконник и открыл окошко. Старик уходил вдаль. Долго смотрел я ему

вслед. Фигура его, по мере того, как он удалялся, делалась меньше, меньше и, наконец, исчезла вся. Но в глазах и в мозгу моем она осталась навсегда, живая.

Это был странник. В России испокон веков были такие люди, которые куда-то шли. У них не было ни дома, ни крова, ни семьи, ни дела. Но они всегда чем-то озабочены. Не будучи цыганами, вели цыганский образ жизни. Ходили по просторной русской земле с места на место, из края в край. Блуждали по подворьям, заходили в монастыри, заглядывали в кабаки, тянулись на ярмарки. Отдыхали и спали где попало. Цель их странствований угадать было невозможно. Я убежден, что если каждого из них в отдельности спросить, куда и зачем он идет, – он не ответит. Не знает. Он над этим не думал. Казалось, что они чего-то ищут. Казалось, что в их душах жило смутное представление о неведомом каком-то крае, где жизнь праведнее и лучше. Может быть, они от чего-нибудь бегут. Но если бегут, то, конечно, от тоски – этой совсем особенной, непонятной, невыразимой, иногда беспричинной русской тоски.

В «Борисе Годунове» Мусоргским с потрясающей силой нарисован своеобразный представитель этой бродяжной России – Варлаам. На русской сцене я не видел ни одного удовлетворительного Варлаама, и сам я не в совершенстве воплощал этот образ, но настроение персонажа я чувствую сильно и объяснить его я могу. Мусоргский с несравненным искусством и густотой передал бездонную тоску этого бродяги – не то монаха-расстриги, не то просто какого-то бывшего церковного служителя. Тоска в Варлааме такая, что хоть удавись, а если удавиться не хочется, то надо смеяться, выдумать что-нибудь этакое разгульно-пьяное, будто бы смешное. Удивительно изображен Мусоргским горький юмор Варлаама – юмор, в котором чувствуется глубокая драма. Когда Варлаам предлагает Гришке Отрепьеву с ним выпить и повеселиться и

когда он на это получает от мальчишки грубое: «Пей, да про себя разумей!» – какая глубокая горечь звучит в его реплике: «Про себя! Да что мне про *себя* разуметь? Э-эх!..» Грузно привалившись к столу, он запевает веселые слова – в миноре:

Как едет ён, да погоняет ён,
Шапка на ём торчит, как рожон...

Это не песня, а тайное рыдание.

Русские актеры обыкновенно изображают Варлаама каким-то отвратительным алкоголиком, жрущим водку. В его страхе перед полицейским приставом актерам обыкновенно мерещится преступность Варлаама: темное за ним, дескать, дело – он боится, как бы его не арестовали. Едва ли это так. Боится ареста? Да он уже арестован, всей своей жизнью арестован. Может быть, он в самом деле уголовный. Зарезал. Плут-то он во всяком случае. Но не в этом суть Варлаама. «Что мне про себя разуметь?» – значит, *что* я и *кто* я такой? Отлично про себя разумею, что я мразь. Душа Варлаама изранена сознанием своего ничтожества. Куда бы ни ступил он, непременно провалится – в сугроб или в лужу.

Литва ли, Русь ли,
Что гудок, что гусли...

Куда бы он ни пошел, он идет с готовым сознанием, что никому он не нужен. Кому нужна мразь?.. Вот и ходит Варлаам из монастыря в монастырь, занимается ловлей рыбы, может быть, в соловецкой обители, шатается из города в город вприскок за чудотворной иконой по церковным городским приходам. В горсточке держит свечку восковую, чтобы ее не задуло, и орет сиплым басом, подражая протодиаконам: «Сокрушите змия лютого со два на десятью крылами хобо-

ты». От него пахнет потом, и постным маслом, и ладаном. У него спутана и всклокочена седая борода, на конце расходящаяся двумя штопорами. Одутловатый, малокровный, однако с сизо-красным носом, он непременный посетитель толкучего рынка. Это он ходит там темно-серый, весь поношенный и помятый, в своей стеганной на вате шапке, схожей с камилавкой. Это он зимою «жрет» в обжорном ряду толчка, если есть на что жрать, требуху из корчаги, на которой обыкновенно сидит толстая, одетая в несколько кофт, юбок и штанов торговка: бережет тепло требухи. Это он рассказывает своим трактирным надоедателям, как и за что выгнали его из последнего монастыря:

– Заиокал, заиокал, заиокал и заплясал в коридоре обители божьей. Прыгал пьяный, в голом виде, на одной ноге... А архиерей по этому коридору к заутрене!

Выгнали...

Когда Варлаам крестится, он крестит в сердце своем пятно тоски, пятно жизни. Но ничем не стирается оно: ни пляской, ни иоканием, ни песней... И всего только у него утешения, что читать или петь: «Приидите ко мне все труждающиеся и обремененнии, и аз успокою вы». Он знает, что он не труждающийся, но он искренно думает, что он обремененный... Да еще подкрепляет он себя опиумом собственного изобретения: есть, дескать, какой-то пуп земли, где живут праведники и откуда его, горемычного, не прогонят. ...Не знаю, конечно, нужны ли такие люди, надо ли устроить так, чтобы они стали иными, или не надо. Не знаю. Одно только я скажу: эти люди – одна из замечательнейших, хотя, может быть, и печальных красок русской жизни. Если бы не было таких монахов, было бы труднее жить Мусоргскому, а вместе с ним – и нам всем...

Бездонна русская тоска. Но вдумываясь в образы, которые мне приходилось создавать на русской сцене, я вижу

безмерность русского чувства вообще – какое бы оно ни было. Вот в «Хованщине» я вижу религиозный фанатизм. Какой же этот фанатизм сильный и глубокий! Холодному уму непостижимо то каменное спокойствие, с каким люди идут на смерть во имя своей веры. Стоят у стенки таким образом, что и не думают, повернуть ли им назад. Они головой прошибут стену и не заметят, что им больно... В «Псковитянке» Римского-Корсакова я изображаю Ивана Грозного. Какое беспредельное чувство владычества над другими людьми и какая невообразимая уверенность в своей правоте. Нисколько не стесняется Царь Иван Васильевич, если река потечет не водой, а кровью человеческой.

«И яко да злодеяния бесовския испраздниши. И учеником своим власть давай, еже наступити на змия и скорпия, и на всю силу вражию».

И наступал...

Великая сила в Борисе Годунове, этой наиболее симпатичной мне личности во всем моем репертуаре. Но этот бедняга, хоть и властный Царь, как огромный слон окружен дикими шакалами и гиенами, низкая сила которых его в конце концов одолеет. Инстинктивно чувствуя слоновую силу Бориса и боясь этой силы, бояре ходят вокруг да около с поджатыми хвостами, щелкая зубами. Но они смирны только до поры до времени. В удобную минуту трусливая, но хитрая, анархическая и хищная свора растерзает слона. И опять-таки с необузданной широтой развернется русский нрав в крамольном своеволии боярства, как и в деспотии Грозного.

Размахнется он за все пределы и в разгульном бражничестве Галицкого в великолепном произведении Бородина «Князь Игорь». Распутство Галицкого будет таким же беспросветно крайним, как и его цинизм, Не знает как будто никакой середины русский темперамент.

2

Игра в разбойники привлекательна, вероятно, для всех детей повсюду, во всем мире. В ней много романтического – враг, опасность, приключения. Но особенно любима эта игра российскими детьми. Едва ли где-нибудь в другой стране разбойники занимают такое большое место в воображении и играх детей, как у нас. Может быть, это потому так, что в России всегда было много разбойников и что в народной фантазии они срослись с величественной декорацией дремучих лесов России и великих российских рек. С образом разбойника у русского мальчишки связано представление о малиновом кушаке на красной рубахе, о вольной песне, о вольной, широкой, размашистой жизни. Быть может, это еще так и потому, что в старые времена, когда народ чувствовал себя угнетенным барами и чиновниками, он часто видел в разбойнике-бунтаре своего защитника против господского засилья. Кто же из разбойников особенно полюбился России? Царь-разбойник, Стенька Разин. Великодушный и жестокий, бурный и властный, Стенька восстал против властей и звал под свой бунтарский стяг недовольных и обиженных. И вот замечательно, что больше всего в Разине легенда облюбовала его дикий романтический порыв, когда он, «веселый и хмельной», поднял над бортом челна любимую персидскую княжну и бросил ее в Волгу-реку – «подарок от донского казака», как поется о нем в песне. Вырвал, несомненно, из груди кусок горячего сердца и бросил за борт, в волны... Вот какой он, этот популярный русский разбойник!

Я, конечно, далек от мысли видеть в Степане Тимофеевиче Разине символический образ России. Но правда и то, что думать о характере русского человека, о судьбах России и не вспомнить о Разине – просто невозможно. Пусть он не воплощает России, но не случайный он в ней человек, очень

сродни он русской Волге... Находит иногда на русского человека разинская стихия, и чудные он тогда творит дела! Так это для меня достоверно, что часто мне кажется, что мы все – и красные, и белые, и зеленые, и синие – в одно из таких Стенькиных наваждений взяли да и сыграли в разбойники, и еще как сыграли – до самозабвения! Подняли над бортом великого русского корабля прекрасную княжну, размахнулись по-разински и бросили в волны... Но не персидскую княжну на этот раз, а нашу родную мать – Россию... «Подарок от донского казака».

Развелись теперь люди, которые готовы любоваться этим необыкновенно романтическим жестом, находя его трагически-прекрасным. Трагическую красоту я вообще чувствую и люблю, но что-то не очень радуется душа моя русскому спектаклю. Не одну романтику вижу я в нашей игре в разбойники. Вижу я в ней многое другое, от романтизма очень далекое. Рядом с поэзией и красотой в русской душе живут тяжкие, удручающие грехи. Грехи, положим, общечеловеческие – нетерпимость, зависть, злоба, жестокость, но такова уже наша странная русская натура, что в ней все, дурное и хорошее, принимает безмерные формы, сгущается до густоты необычной. Не только наши страсти и наши порывы напоминают русскую метель, когда человека закружит до темноты; не только тоска наша особенная – вязкая и непролазная; но и апатия русская какая-то, я бы сказал, пронзительная. Сквозная пустота в нашей апатии, ни на какой европейский сплин не похожая. К ночи такой пустоты, пожалуй, страшно делается.

Не знает как будто середины русский темперамент. До крайности интенсивны его душевные состояния, его чувствования. Оттого русская жизнь кажется такой противоречивой, полной всяких контрастов. Противоречия есть во всякой человеческой душе. Это ее естественная светотень. Во всякой

душе живут несходные чувства, но в серединных своих состояниях они мирно уживаются рядом в отличном соседстве. Малые, мягкие холмы не нарушают гармонии пейзажа. Они придают ему только больше жизни. Не то цепь высоких и острых гор – они образуют промежуточные бездны. Бездны эти, положим, только кажущиеся – это ведь просто уровень почвы, подошвы гор, но впечатление все-таки такое, что земля подверглась конвульсиям.

Быть может, это от некоторой примитивности русского народа, оттого, что он еще «молод», но в русском характере и в русском быту противоречия действительно выступают с большей, чем у других, резкостью и остротой. Широка русская натура, спору нет, а сколько же в русском быту мелочной, придирчивой, сварливой узости. Предельной нежностью, предельной жалостью одарено русское сердце, а сколько в то же время в русской жизни грубой жестокости, мучительного озорства, иногда просто бесцельного, как бы совершенно бескорыстного. Утончен удивительно русский дух, а сколько порою в русских взаимоотношениях топорной нечуткости, и оскорбительной подозрительности, и хамства... Да, действительно ни в чем, ни в хорошем, ни в дурном, не знает середины русский человек.

Стремится до утраты сил,
Как беззаконная комета
В кругу расчисленном светил...

И когда, волнуясь, стоишь на сцене перед публикой, освещенный рампой, и изображаешь это сам или видишь это вокруг себя, то болезненно чувствуешь каждое малейшее такое прикосновение к своей коже, как лошадь чувствует муху, севшую на живот.

3

И все-таки звенит звездным звоном в веках удивительный, глубокий русский гений. Я терпеть не могу национального бахвальства. Всякий раз, когда я восхищаюсь чем-нибудь русским, мне кажется, что я похож на того самого генерала от инфантерии, который по всякому поводу и без всякого повода говорит;

– Если я дам турке съесть горшок гречневой каши с маслом, то через три часа этот турка на тротуаре, на глазах у публики, погибнет в страшных судорогах.

– А вы, Ваше Превосходительство, хорошо переносите гречневую кашу?

– Я?! С семилетнего возраста, милостивый государь, перевариваю гвозди!..

Не люблю бахвальства. Но есть моменты, когда ничего другого сказать нельзя и вообразить ничем иным нельзя, как именно звездным звоном, дрожащим в небесах, этот глубокий, широкий и вместе с тем легчайший русский гений...

Только подумайте, как выражены свет и тень у российского гения Александра Сергеевича Пушкина. В «Каменном госте» мадридская красавица говорит:

«Приди! Открой балкон. Как небо тихо.
Недвижим теплый воздух, ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной,
И сторожа кричат протяжно, ясно!..
А далеко, на севере – в Париже,
Быть может, небо тучами покрыто,
Холодный дождь идет и ветер дует»…

Далеко, на севере – в Париже. А написано это в России, в Михайловском Новгородской губернии, в морозный, может

быть, день, среди сугробов снега. Оттуда Пушкин, вообразив себя в Мадриде, почувствовал Париж далеким, *северным*!..

Не знаю, играл ли Александр Сергеевич на каком-нибудь инструменте. Думаю, что нет. Ни в его лирике, ни в его переписке нет на это, кажется, никаких указаний. Значит, музыкантом он не был, а как глубоко он почувствовал самую душу музыки. Все, что он в «Моцарте и Сальери» говорит о музыке, в высочайшей степени совершенно. Как глубоко он почувствовал Моцарта – не только в его конструкции музыкальной, не только в его контрапунктах или отдельных мелодиях и гармонических модуляциях. Нет, он почувствовал Моцарта во всей его глубокой сущности, в его субстанции. Вспомните слова Моцарта к Сальери:

> «Когда бы все так чувствовали силу
> Гармонии! Но нет: тогда б не мог
> И мир существовать, никто б не стал
> Заботиться о нуждах низкой жизни».

Так именно, а не иначе мог говорить Моцарт. Пушкин не сказал: «силу *мелодии*», это было бы для Моцарта мелко. Он сказал: «силу *гармонии*». Потому что как ни поют звезды в небесах, какие бы от них ни текли мелодии, суть этих мелодий, песен и самых звезд – гармония.

Все противоречия русской жизни, русского быта и русского характера, образцы которых читатель не раз встретит в моих рассказах, находят, в конце концов, высшее примирение в русском художественном творчестве, в гармонических и глубоких созданиях русского гения.

II. У ЛУКОМОРЬЯ ДУБ ЗЕЛЕНЫЙ...

4

Я иногда спрашиваю себя, почему театр не только приковал к себе мое внимание, но заполнил целиком все мое существо? Объяснение этому простое. Действительность, меня окружавшая, заключала в себе очень мало положительного. В реальности моей жизни я видел грубые поступки, слышал грубые слова. Все это натурально смешано с жизнью всякого человека, но среда казанской Суконной слободы, в которой судьбе было угодно поместить меня, была особенно грубой. Я, может быть, и не понимал этого умом, не отдавал себе в этом ясного отчета, но, несомненно, как-то это чувствовал всем сердцем. Глубоко в моей душе что-то необъяснимое говорило мне, что та жизнь, которую я вижу кругом, чего-то лишена. Мое первое посещение театра ударило по всему моему существу именно потому, что очевидным образом подтвердило мое смутное предчувствие, что жизнь может быть иною – более прекрасной, более благородной.

Я не знал, кто были эти люди, которые разыгрывали на сцене «Медею» или «Русскую свадьбу», но это были для меня существа высшего порядка. Они были так прекрасно одеты! (Одеты они были, вероятно, очень плохо.) В каких-то замечательных кафтанах старинных русских бояр, в красных сафьяновых сапогах, в атласных, изумрудного цвета сарафанах. Но в особенности прельстили меня слова, которые они произносили. И не самые слова – в отдельности я все их знал, это были те обыкновенные слова, которые я слышал в жизни; прельщали меня волнующие, необыкновенные фразы, которые эти люди из слов слагали. Во фразах отражалась какая-то человеческая мысль, удивительные в них звучали ноты новых

человеческих чувств. То главным образом было чудесно, что знакомые слова издавали незнакомый аромат.

Я с некоторой настойчивостью отмечаю эту черту моего раннего очарования театром потому, что мои позднейшие услады искусством и жизнью ничем, в сущности, не отличались от этого первого моего и неопытного восторга. Менялись годы, города, страны, климаты, условия и формы – сущность оставалась та же. Всегда это было умилением перед той волшебной новизной, которую искусство придает самым простым словам, самым будничным вещам, самым привычным чувствам.

Помню, как я был глубоко взволнован, когда однажды, уже будучи артистом Мариинского театра, услышал это самое суждение, в простой, но яркой форме выраженное одной необразованной женщиной. Мне приходит на память один из прекрасных грехов моей молодости. Красивая, великолепная Елизавета! Жизнь ее была скучна и сера, как только может быть сера и скучна жизнь в доме какого-нибудь младшего помощника старшего начальника запасной станции железной дороги в русской провинции. Она была прекрасна, как Венера, и, как Венера же, безграмотна. Но главным достоинством Елизаветы было то, что это была добрая, простая и хорошая русская женщина. Полевой цветок.

Когда я в часы наших свиданий при керосиновой лампе, вместо абажура закрытой оберткой газеты, читал ей:

Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана, –

то она слушала меня с расширенными зрачками и, горя восторгом, говорила:

– Какие вы удивительные люди, вы – ученые, актеры, циркачи! Вы говорите слова, которые я каждый день могу

услышать, но никто их мне так никогда не составлял. Тучка – утес – грудь – великан, а что, кажется, проще, чем «ночевала», а вот – как это вместе красиво! Просто плакать хочется! Как вы хорошо выдумываете!..

Это были мои собственные мысли в устах Елизаветы. Так именно я чувствовал и думал маленьким мальчиком. Живу я в моей Суконной слободе, слышу слова, сказанные так или иначе, но никак на них не откликается душа. А в театре, кем-то собранные, они приобретают величественность, красоту и смысл...

А тут еще свет, декорации, таинственный занавес и священная ограда, отделяющая нас, суконных слобожан, от «них», героев в красных сафьяновых сапогах... Это превосходило все, что можно было мне вообразить. Это не только удивляло. Откровенно скажу – это подавляло.

Я не знал, не мог определить, действительность ли это или обман. Я, вероятно, и не задавался этим вопросом, но если бы это был самый злокачественный обман, душа моя все равно поверила бы обману свято. Не могла бы не поверить, потому что на занавесе было нарисовано:

У лукоморья дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том...

Вот с этого момента, хотя я был еще очень молод, я в глубине души, без слов и решений, решил раз навсегда – принять именно это причастие...

И часто мне с тех пор казалось, что не только слова обыденные могут быть преображены в поэзию, но и поступки наши, необходимые, повседневные, реальные поступки нашей Суконной слободы могут быть претворены в прекрасные действия. Но для этого в жизни, как в искусстве, нужны твор-

ческая фантазия и художественная воля. Надо уметь видеть сны.

И снится ей все, что в пустыне далекой –
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горючем
Прекрасная пальма растет...

5

«Медея» и «Русская свадьба», впрочем, не самое первое мое театральное впечатление. Может быть, и не самое решающее в моей судьбе. Первые театральные ожоги я получил в крепкие рождественские морозы, когда мне было лет восемь. В рождественском балагане я в первый раз увидел тогда ярмарочного актера Якова Ивановича Мамонова – известного в то время на Волге под именем Яшки как ярмарочный куплетист и клоун.

Яшка имел замечательную внешность, идеально гармонировавшую с его амплуа. Он был хотя и не стар, но постариковски мешковат и толст – это ему и придавало внушительность. Густые черные усы, жесткие, как стальная дратва, и до смешного сердитые глаза дополняли образ, созданный для того, чтобы внушать малышам суеверную жуть. Но страх перед Яшкой был особенный – сладкий. Яшка пугал, но и привлекал к себе неотразимо. Все в нем было чудно: громоподобный, грубый хриплый голос, лихой жест и веселая развязность его насмешек и издевательств над разинувшей рты публикой.

– Эй вы, сестрички, собирайте тряпички, и вы, пустые головы, пожалте сюды! – кричал он толпе с дощатого балкона его тоже дощатого и крытого холстом балагана.

Публике очень приходились по вкусу эти его клоунады, дурачества и тяжелые шутки. Каждый выпад Яшки вызывал громкий раскатистый смех. Казались Яшкины экспромты и смелыми.

Подталкивая вперед к публике, напоказ, своих актеров – жену, сына и товарищей, Яшка подымал в воздух смешное чучело и орал:

Эй, сторонись, назём –
Губернатора везём...

Целыми часами без устали на морозе Яшка смешил нетребовательную толпу и оживлял площадь взрывами хохота. Я как завороженный следил за Яшкиным лицедейством. Часами простаивал я перед балаганом, до костей дрожал от холода, но не мог оторваться от упоительного зрелища. На морозе от Яшки порою валил пар, и тогда он казался мне существом совсем уже чудесным, кудесником и колдуном.

С каким нетерпением и жаждой ждал я каждое утро открытия балагана! С каким обожанием смотрел я на моего кумира. Но как же я и удивлялся, когда после всех его затейливых выходок я видал его в трактире «Палермо» серьезным, очень серьезным и даже грустным за парою пива и за солеными сухарями из черного хлеба. Странно было видеть печальным этого неистощимого весельчака и балагура. Не знал я еще тогда, что скрывается иногда за сценическим весельем...

Яшка первый в моей жизни поразил меня удивительным присутствием духа. Он не стеснялся кривляться перед толпой, ломать дурака, наряжаясь в колпак.

Я думал:

– Как это можно без всякого затруднения, не запинаясь, говорить так складно, как будто стихами?

Я был уверен к тому же, что Яшку все очень боятся – даже полицейские! Ведь вот, самого губернатора продергивает.

И я вместе с ним мерз на площади, и мне становилось грустно, когда день клонился к концу и представление кончалось.

Уходя домой, я думал:

– Вот *это* человек!.. Вот бы мне этак-то.

Но сейчас же у меня замирало сердце:

– Куда это мне? Запнусь на первом слове. И выкинут меня к чертям.

И все же я мечтал быть таким, как Яшка. И все же я с моими сверстниками, мальчишками нашей улицы, на дворе или в палисаднике сам старался устроить балаган или нечто в этом роде. Мне казалось, что выходило более или менее хорошо. Но как только к нашему палисаднику подходил серьезный человек с улицы или какая-нибудь баба посторонняя и начинали интересоваться представлением, то при виде этих внеабонементных зрителей я быстро начинал теряться, и вдохновение покидало меня моментально. Я сразу проваливался к удивлению моих товарищей.

Под влиянием Яшки в меня настойчиво вселилась мысль: хорошо вдруг на некоторое время *не быть самим собою*!.. И вот в школе, когда учитель спрашивает, а я не знаю, я делаю идиотскую рожу... Дома является у меня желание стащить у матери юбку, напялить ее на себя, устроить из этого как будто костюм клоуна, сделать бумажный колпак и немного разрисовать рожу свою жженой пробкой и сажей. Либретто всегда бывало мною заимствовано из разных виденных мною представлений – от Яшки, и казалось мне, что это уже все, что может быть достигнуто человеческим гением. Ничего другого уже существовать не может. Я играл Яшку и чувствовал на минуту, что я – не я. И это было сладко.

Яшкино искусство мне казалось пределом. Теперь, через полвека, я уже думаю несколько иначе. Самое понятие о пределе в искусстве мне кажется абсурдным. В минуты величайшего торжества в такой даже роли, как Борис Годунов, я чувствую себя только на пороге каких-то таинственных и недостижимых покоев. Какой длинный, какой долгий путь! Этапы этого пройденного пути я хочу теперь наметить. Может быть, мой рассказ о них окажется для кого-нибудь поучительным и полезным.

6

Я считаю знаменательным и для русской жизни в высокой степени типичным, что к пению меня поощряли простые мастеровые русские люди и что первое мое приобщение к песне произошло в русской церкви, в церковном хоре. Между этими двумя фактами есть глубокая внутренняя связь. Ведь вот русские люди поют песню с самого рождения. От колыбели, от пеленок. Поют всегда. По крайней мере, так это было в дни моего отрочества. Народ, который страдал в темных глубинах жизни, пел страдальческие и до отчаяния веселые песни. Что случилось с ним, что он песни эти забыл и запел частушку, эту удручающую, эту невыносимую и бездарную пошлость? Стало ли ему лучше жить на белом свете или же, наоборот, он потерял всякую надежду на лучшее и застрял в промежутке между надеждой и отчаянием на этом проклятом чертовом мосту? Уже не фабрика ли тут виновата, не резиновые ли блестящие калоши, не шерстяной ли шарф, ни с того ни с сего окутывающий шею в яркий летний день, когда так хорошо поют птицы? Не корсет ли, надеваемый поверх платья сельскими модницами? Или это проклятая немецкая гармоника, которую с такой любовью держит под мышкой человек какого-нибудь цеха в день отдыха? Этого

объяснить не берусь. Знаю только, что эта частушка – не песня, а сорока, и даже не натуральная, а похабно озорником раскрашенная. А как хорошо пели! Пели в поле, пели на сеновалах, на речках, у ручьев, в лесах и за лучиной. Одержим был песней русский народ, и великая в нем бродила песенная хмель...

Сидят сапожнички какие-нибудь и дуют водку. Сквернословят, лаются. И вдруг вот заходят, заходят сапожнички мои, забудут брань и драку, забудут тяжесть лютой жизни, к которой они пришиты, как дратвой... Перекидывая с плеча на плечо фуляровый платок, за отсутствием в зимнюю пору цветов заменяющий вьюн-венок, заходят и поют:

Со вьюном я хожу,
С золотым я хожу.
Положу я вьюн на правое плечо.
А со правого на левое плечо.
Через вьюн взгляну зазнобушке в лицо.
Приходи-ка ты, зазноба, на крыльцо,
На крылечушко тесовенькое,
Для тебя строено новенькое...

И поется это с таким сердцем и душой, что и не замечается, что зазнобушка-то нечаянно – горбатенькая... Горбатого могила исправит; а я скажу – и песня...

А кто не помнит, как в простой народной школе мы все, мальчишки, незатейливо затягивали хором каким-нибудь учителем на песню переведенные чудесные слова Пушкина:

Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна,
На печальные поляны
Льет печальный свет она...

Безмолвными кажутся наши дорогие печальные поляны, особенно в зимнюю пору, но неслышно поют эти поляны, и подпевает им печальная луна. Чем же согреться человеку в волнистых туманах печальных полян в зимнюю пору? Вот тут, кажется мне, и родилась народная песня, которая согревала и сердце, и душу. А разве тусклая даль этих равнин не будила воображения, без которого никакая песня и не родится, не плела легенд и не обвивала ими русскую песню?

На ельничке да на березнячке,
Да на чистом горьком осинничке
Ходит ворон-конь,
Три дня не поенный,
А как на травушке да на муравушке
Лежит молодец, сквозь простреленный...

Но не все грустно на бесконечных российских полянах. Много там и птиц прилетает, и ярче, кажется мне, светит солнышко весною, когда растаяли снега, и сильнее чувствуется радость весны, чем в самых теплых странах. А если это так, то как же не зарядиться на тройке и не запеть:

Эх, вдоль по Питерской!..

И как же не улыбнуться до ушей над кумом, который куме своей от сердца притащит судака:

Чтобы юшка была,
А чтобы с юшечкой
И петрушечка,
Целовала чтоб покрепче
Мила душечка.

От природы, от быта русская песня и от любви. Ведь любовь – песня.

У Пушкина:

...Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает.
Но и любовь – мелодия.

Русская любовь поет и на заре, и в темные пасмурные ночи. И в эти пасмурные ночи, вечера и дни, когда стоит туман, и окна, крыши, тумбочки и деревья покрыты инеем, вдруг огромным, нескладным голосом рявкает в ответ песне большой колокол. Дрогнет сумрак, и прольется к сердцу действительно какой-то благовест.

Конечно, многие люди, вероятно, несметно умные, говорят, что религия опиум для народа и что церковь развращает человека. Судить об этом я не хочу и не берусь потому, что на это я смотрю не как политик или философ, а как актер. Кажется мне, однако, что если и есть в церкви опиум, то это именно – песня. Священная песня, а может быть, и не священная, потому что она, церковная песня, живет неразрывно и нераздельно с той простой равнинной песней, которая, подобно колоколу, также сотрясает сумрак жизни, но лично я, хотя и не человек религиозный в том смысле, как принято это понимать, всегда, приходя в церковь и слыша «Христос воскресе из мертвых», чувствую, как я вознесен. Я хочу сказать, что короткое время я не чувствую земли, стою как бы в воздухе...

А единственная в мире русская панихида с ее возвышенной одухотворенной скорбью?

«Благословен еси господи»...

А это удивительное «Со духи праведных скончавшихся...»

А «Вечная память»!

Я не знаю и не интересовался никогда, чем занимаются архиереи в синодах, о каких уставах они спорят. Не знаю, где и кто решает, у кого Христос красивее и лучше – у православных, у католиков или у протестантов. Не знаю я также, насколько эти споры необходимы. Все это, может быть, и нужно. Знаю только, что «Надгробное рыдание» выплакало и выстрадало человечество двадцати столетий. Так это наше «Надгробное рыдание», а то «Надгробное рыдание», что подготовило наше, – не десятки ли тысяч лет выстрадало и выплакало его человечество?.. Какие причудливые сталактиты могли бы быть представлены, как говорят нынче, в планетарном масштабе, если бы были собраны все слезы горестей и слезы радости, пролитые в церкви! Не хватает человеческих слов, чтобы выразить, как таинственно соединены в русском церковном пении эти два полюса радости и печали, и где между ними черта, и как одно переходит в другое, неуловимо. Много горького и светлого в жизни человека, но искреннее воскресение – песня, истинное вознесение – песнопение. Вот почему я так горд за мой певческий, может быть, и несуразный, но певческий русский народ...

7

Так вот, к песне поощрял меня и молодой кузнец, живший рядом с нами на татарском дворе, говоривший мне:

– Пой, Федя, пой! Будешь веселее от песни. Песня, как птица, – выпусти ее, она и улетит.

Поощрял к песне и каретный мастер-сосед, в бричках и колясках которого, так сладко пахнущих кожей и скипидаром, я не раз проводил летние ночи, засыпая с песней.

Поощрял меня к песне и другой сосед – скорняк, вознаграждая меня пятаком за усердную мою возню с его ласковыми и мягкими шкурками:

– Пой, Федя, пой!

Да меня, правду сказать, и просить-то особенно не надо было. Пелось как-то само собой. Певал я часто с матушкой моей, она была очень милой домашней песельницей. Голос был простой деревенский, но приятный. И мы часто голосили с ней разные русские песни, подлаживая голоса. Пелось мне, говорю, само собою, и все, что пело, меня привлекало и радовало.

Катался я как-то зимой на деревянном коньке на площади в Казани. Стояла там великолепная старинная церковь св. Варлаама. Смерз. Хотелось согреться, и с этим мирским намерением я вошел в церковь. Шла вечерняя или всенощная. И тут услышал я, как поет хор. В первый раз в жизни я услышал стройный напев, составленный из разных голосов. И пели они не просто в унисон или в терцию, как я пел с моей матерью, а звуки были скомбинированы в отличном гармоническом порядке. (Я бы, конечно, не мог тогда так это понять и объяснить словами, но такое у меня получилось бессловесное впечатление.) Это было для меня изумительно и чудесно. Когда я подошел поближе к клиросу, то я, к моему удивлению, увидел впереди стоящих мальчиков такого же приблизительно возраста, как я сам. Мальчики эти держали перед собой какую-то загадочно разграфленную бумагу и, заглядывая в нее, выводили голосами приятнейшие звуки. Я разинул от удивления рот. Послушал, послушал и задумчивый пошел домой.

Поют ровесники, такие же малыши, как я. Почему бы и мне не петь в хору? Может быть, и я бы мог голосом выводить стройные звуки. Надоел я дома этими звуками до смерти всем, а главным образом матери. У меня был дискант!

Скоро случай, действительно, помог мне вступить в духовный хор. Какое было острое наслаждение узнать, что есть на свете ноты, и что эти ноты пишутся особыми, до тех пор

мне неведомыми знаками. И я их одолел! И мог, заглядывая в чудно разграфленную бумагу, выводить приятные звуки! Не раз, милый Яшка, в эти минуты изменял я душою и тебе, и твоему волшебному балагану, так соблазнительно разрисованному далекими пристанями и замысловатыми зверями... Может быть, я бы долго еще наслаждался радостями хорового пения, но, на беду мою, я в хоре узнал, что не всегда мальчики поют вместе, что, бывает, иногда в середине песни один какой-нибудь голос поет соло. И я стал стремиться к тому, чтобы получить это соло – как-нибудь, в какой-нибудь пьесе, будь то херувимская или какое-нибудь песнопение Бортнянского, – лишь бы спеть одному, когда все молчат. Но овладеть этим приятным мастерством мне никак не удавалось. Соло-то я получил, но каждый раз, когда наступал момент петь, сердце как-то обрывалось и опускалось ниже своего места от неодолимого страха. Страх отнимал у меня голос и заставлял меня иногда делать ошибки, хотя у меня был слух и музыку я постигал быстро. В такие минуты я с ужасом замечал оскаленные на меня зубы регента, и в следующий раз у меня соло отнимали...

– Осрамился опять! – думал я. И от этого посрамления я все больше и больше приобретал страх, долго меня не покидавший. Уже будучи четырнадцати или пятнадцатилетним юношей, когда я всеми правдами и неправдами пролезал за кулисы городского театра, я как-то получил чрезвычайно ответственную роль в одно слово – на вопрос: «Что у тебя в руках?» – я должен был ответить: «веревочка». «Веревочку» я говорил, но таким тишайшим от страха голосом, что не только публика, но и актер, интересовавшийся тем, что у меня в руках, услышать меня никак не мог. Дирекция моя решила, что способностям моим есть досадный лимит. В этом она убедилась окончательно весьма скоро. Мне поручили другую роль – роль жандарма в какой-то французской детективной

веселой комедии с жуликом. От страха я так растерялся, что, будучи вытолкнут на сцену, я не произнес ни одного слова. На меня нашел столбняк. Помню только, что если на сцену меня вытолкнули сравнительно деликатно, то со сцены меня вытолкнули уже без всякой деликатности. Все это, однако, не охлаждало моего театрального пыла. Моих заветных мечтаний не убивало. Не отрезвляло моего безумия. В глубине души я все-таки на что-то еще надеялся, хотя сам видел, что человек я к этому делу неспособный.

Скоро я сделал новое театральное открытие. Узнал новый жанр искусства, который долго держал меня в плену. Это была оперетка.

8

В закрытом театре гремела музыка, пели хоры, и вперемежку актеры то пели какие-то мелодии и вальсы, то говорили между собою прозу. Тут уж я окончательно дался диву. Вот это, думал я, вещь! И поют, черти проклятые, и говорят, и не боятся, и не запинаются, и не врут, хотя поют в одиночку и вдвоем и даже сразу несколько человек, и каждый разные слова. Какие ловкачи! Куда лучше, чем Яшка. Были новы для меня и особенным блеском поражали костюмы. Не просто кафтаны и щегольские сапоги, а богатство сказочное: зеленые и малиновые камзолы, серебряные чешуи, золотые блестки, шпаги, ослепительные перья. Вообще это было в высшей степени благородно. Надо ли говорить о том, как радовался я этому новому постижению сценической красоты. Однако, в ближайшее время меня ждал еще более оглушительный сюрприз, В том же самом казанском театре, где у меня так удачно не выходило слово «веревочка», водворилась опера, привезенная знаменитым Петром Михайловичем Медведевым, великолепным российским драматическим актером,

режиссером и антрепренером. Была объявлена опера Мейербера «Пророк», причем на афише было напечатано, что на сцене будет настоящий каток. Разумеется, это была сенсационная приманка для казанской публики, и в том числе для меня. Действительность вполне оправдала обещание афиши. Представьте себе необыкновенность контраста между африканской температурой зрительного зала и рождественским катком на сцене. Я на моей галерке обливаюсь от жары потом, а на подмостках какие-то персонажи скользят по ледяному кругу (вероятно, просто катались на роликах). Но должен признаться, что первый оперный спектакль, мною услышанный, потряс меня не музыкальным великолепием, не величием темы, не даже сенсационным катком – вообще не качествами, обращенными к моему художественному бескорыстию, а одним побочным обстоятельством весьма низменного, эгоистического свойства. На представлении «Пророка» я сделал открытие, ошеломившее меня своей неожиданностью. На сцене я увидал моих товарищей по церковному хору! Их было одиннадцать мальчиков с избранными голосами. Так же, как старшие певцы, они вдруг становились в ряд на авансцене и вместе с оркестром, сопровождаемые палочкой дирижера, которую он держал в руке, облаченной в белую перчатку, пели:

– Вот идет пророк венчанный...

Насилу дождался я конца спектакля, чтобы выяснить эту поразительную историю.

– Когда это вы успели? – спросил я товарищей. – Как ловко вы научились петь в театре. Отчего же вы это мне не сказали и не взяли с собою?

– Ты опять будешь врать, – ответил мне невозмутимо старший из приятелей. – Ну а если хочешь, мы возьмем и тебя. Учи.

Он дал мне ноты. Пения было всего несколько тактов. Я как мог постарался выучить. Приятель провел меня вскоре за кулисы, готовый посвятить меня в хористы, но, к глубокому моему огорчению, для меня не оказалось лишнего костюма. Так я и остался за кулисами, а все-таки подтягивал хору из-за кулис, чтобы, по крайней мере, запомнить как можно лучше эту несложную мелодию. Нехорошо радоваться чужой беде, но не скрою, что когда в одно из представлений мне сказали, что один из хористов заболел и что я могу облачиться в его костюм и выйти вместе с хором на сцену, я соболезновал болящему весьма умеренно.

Я подумал: услышал господь мою молитву!

Подумал я это потому, что, работая в церковном хоре, я не раз, глядя на лик Христа или какого-нибудь святого, шептал:

– Господи, помоги мне когда-нибудь петь в театре...

Я был счастлив всякий раз, когда мне удавалось увидеть какой-нибудь новый жанр сценического представления. После оперы я однажды узнал, что такое симфонический концерт. Я немало удивился зрелищу, не похожему ни на драму, ни на оперетку, ни на оперу. Человек сорок музыкантов, одетых в белые сорочки с черными галстуками, сидели на сцене и играли. Вероятно, Бетховена, Генделя, Гайдна. Но, слушая их с волнением любопытства, я все же думал: может быть, это и хорошо, а оперетка лучше... Лучше не только симфонического оркестра, но даже оперы. В оперетке все было весело. Актеры показывали смешные положения. Музыка была приятная и понятная. Было забавно и то, что актеры поют, поют и вдруг заговорят. А в опере было досадно, что поют такие хорошие певцы, а оркестр мешает мне их слушать...

Первая опера, одержавшая победу над моим вкусом, была «Фауст» Гуно. В ней была благороднейшая любовь Фауста, была наивная и чистая любовь Зибеля. Эта любовь, конечно, разнилась от той любви, которую я видел в Суконной слободе, но, несмотря на все благородство этих чувств, не они меня поразили и подкупили. В «Фаусте» происходило что-то сверхъестественное – и вот это меня захватило. Вдруг, можете себе представить, из-под полу начали вырываться клубы огня.

– Батюшки, пожар! – подумал я и уже приготовился бежать, как в эту минуту в испугавшем меня клубке огня отчетливо выросла красная фигура. Обозначился кто-то страшный, похожий на человека, с двумя перьями на шляпе, с остроконечной бородкой, с поднятыми кверху усами и со страшными бровями, которые концами своими подымались кверху выше ушей!

Я оцепенел и от страха не мог сдвинуться с места. Но я совершенно был уничтожен, когда из-под этих бровей мелькнул красный огонь. Всякий раз, когда этот человек мигал, из глаз его сыпались огненные искры.

– Господи Иисусе Христе, – черт! – подумал я и в душе перекрестился. Впоследствии я узнал, что этот потрясающий эффект достигается тем, что на верхние веки наклеивается кусок фольги. Но в то время тайна фольги была мне недоступна, и во мне зародилась особая театральная мистика.

– Вот этого, – думал я с огорчением, – мне уже не достигнуть никогда. Надо родиться таким специальным существом.

Явление это меня чрезвычайно волновало, и в театральном буфете, видя этого самого человека выпивающим рюмку водки и закусывающим брусникой, я заглядывал ему в глаза и все старался обнаружить в них залежи огненных искр. Но как ни протирал я себе глаз, эти искры заметить я не мог.

– И то сказать, – рассуждал я, – он же в буфете в темном пиджаке, даже галстук у него не красный. Вероятно, он как-то особенно заряжает себя искрами, когда выходит на сцену...

Мне уже было тогда лет пятнадцать, от природы я был не очень глуп, и я, вероятно, мог бы уже и тогда понять, в чем дело. Но я был застенчив: приблизиться к этим богам, творящим на сцене чудеса, мне было жутковато, и никак не мог я рискнуть зайти в уборную какого-нибудь первого актера взглянуть, как он гримируется. Это было страшно. А просто спросить парикмахера, который объяснил бы мне, как это делается, я не догадался. Да и не хотелось мне, откровенно говоря, слишком вдумываться: я был очарован – чего же больше! Удивительный трюк поглотил весь мой энтузиазм. Я уже не вникал в то, хорошая ли это музыка, хороший ли это актер, и даже сюжет «Фауста» менее меня интересовал, а вот искры в глазах казались мне самым великим, что может быть в искусстве.

В это приблизительно время я впервые поставил себе вопрос о том, что такое театр, и должен признаться, что мысль о том, что театр нечто серьезное, нечто высокое в духовном смысле, мне не приходила в голову. Я обобщил все мои театральные впечатления в один неоспоримый для меня вывод. Театр – развлечение, более сложная забава, чем Яшкин балаган, но все же только забава. И опера? И опера. И симфонический концерт? И симфонический концерт. Какая же между ними разница? А та, что оперетка развлечение более легкое и более приятное.

С этим чувством я лет семнадцати от роду впервые поступил профессиональным хористом, по контракту и с жалованьем, в уфимскую оперетку. Жил я у прачки, в маленькой и грязной подвальной комнатке, окно которой выходило прямо на тротуар. На моем горизонте мелькали ноги прохожих и разгуливали озабоченные куры. Кровать мне заменяли

деревянные козлы, на которых был постлан старый жидкий матрац, набитый не то соломой, не то сеном. Белья постельного что-то не припомню, но одеяло, из пестрых лоскутков сшитое, точно было. В углу комнаты на стенке висело кривое зеркальце, и все оно было засижено мухами. На мои 20 рублей жалованья в месяц это была жизнь достаточно роскошная. И хотя я думал, что театр только развлечение, было у меня гордое и радостное чувство какого-то благородного служения – служения искусству. Я очень всерьез принимал мою сценическую работу, поочередно одеваясь и гримируясь то под испанца, то под пейзана...

Эти две разновидности человеческой породы исчерпывали в то время всю гамму моего репертуара. Но, по-видимому, и в скромном амплуа хориста я успел выказать мою природную музыкальность и недурные голосовые средства. Когда однажды один из баритонов труппы внезапно накануне спектакля почему-то отказался от роли Стольника в опере Монюшко «Галька», а заменить его в труппе было некем, то антрепренер Семенов-Самарский обратился ко мне – не соглашусь ли я спеть эту партию. Несмотря на мою крайнюю застенчивость, я согласился. Это было слишком соблазнительно: первая в жизни серьезная роль. Я быстро разучил партию и выступил.

Несмотря на печальный инцидент в этом спектакле (я сел на сцене мимо стула), Семенов-Самарский все же был растроган и моим пением, и добросовестным желанием изобразить нечто похожее на польского магната. Он прибавил мне к жалованью пять рублей и стал также поручать мне другие роли. Я до сих пор суеверно думаю: хороший признак – новичку в первом спектакле на сцене при публике сесть мимо стула. Всю последующую карьеру я, однако, зорко следил за креслом и опасался не только сесть мимо, но и садиться в кресло другого...

В этот первый мой сезон я спел Фернандо (Феррандо) в «Трубадуре» и Неизвестного в «Аскольдовой могиле».

Успех окончательно укрепил мое решение посвятить себя театру. Я стал подумывать, как мне перебраться в Москву. Но когда сезон, в «художественном» отношении протекавший столь благоприятно, закончился, то деньжонок в кармане на путешествие у меня оказалось маловато. В Москву я не попал. Да и местная интеллигенция, аплодировавшая мне в течение сезона, заинтересовалась моими способностями, вероятно, потому, что я был крайне молод, и уговаривала меня остаться в Уфе. Обещали послать меня в Москву учиться в консерватории, а пока что дали место в земской управе. Но каково с возвышенными чувствами сидеть за бухгалтерским столом, переписывать бесконечные цифры недоимок местного населения! И однажды ночью, как Аркашка Островского в «Лесе», я тайно убежал из Уфы.

Для меня начались трудные мытарства, метание от одной распадавшейся труппы к другой, от малороссийских комедий и водевилей к французской оперетке. С концертным репертуаром, состоявшим из трех номеров – «О поле, поле!», «Чуют правду» и романса Козлова «Когда б я знал», – концертировать и думать нельзя было. Наконец, я попал в крайнюю бедность и в то бродяжничество по Кавказу, о котором я рассказывал подробно в первой моей книге. Случай привел меня в Тифлис – город, оказавшийся для меня чудодейственным.

9

Летом 1892 года я служил писцом в бухгалтерском отделении Закавказской железной дороги. Эту работу, спасшую меня от бездомности и голода, я получил с большим трудом и ею так дорожил, что мои мечты о театре временно как будто обескровились. Только люди, подобно мне испытавшие

крайнюю степень нищеты, поймут, как это могло случиться. Театр был моей глубочайшей страстью с самого детства, единственной красивой мечтой дней моего отрочества; в Уфе я уже вдохнул пыль кулис, уже узнал завлекающий гул зала перед поднятием занавеса и, главное, свет рампы, хотя в то время она состояла всего из двенадцати керосиновых ламп (лампы «молния»). В том, что у меня хороший голос и музыкальные способности, я сомневаться не мог, однако, когда изголодавшийся во мне молодой зверь дорвался до пищи, до простых щей и хлеба, до конуры, в которой можно было укрыться от холода и дождя, то мне уже было боязно двинуться, и я, всеми зубами крепко уцепившись за временное мизерное мое «благополучие», сидел смирно. Не знаю, долго ли выдержал бы я это «буржуазное» подвижничество: может быть, оно все равно мне надоело бы, моя бурлацкая натура вновь запросилась бы на волю, как это уже случилось со мной в Уфе, и опять побежал бы я куда глаза глядят – гнаться за театральными призраками... Но на этот раз толчок, выведший меня из апатии и снова бросивший меня на артистический путь, пришел не изнутри, а извне. Сослуживцы по закавказской бухгалтерии, услышав мой голос, настойчиво стали меня уговаривать пойти дать себя послушать некоему Усатову, профессору пения в Тифлисе. Отнекивался долго, колебался и – пошел.

Дмитрий Андреевич Усатов был тенором московского Большого театра и в то время с большим успехом, будучи отличным певцом и музыкантом, преподавал в Тифлисе пение. Он меня выслушал и с порывом настоящего артиста, любящего свое дело, сразу меня горячо поощрил. Он не только даром стал учить, но еще и поддерживал меня материально. Этот превосходный человек и учитель сыграл в моей артистической судьбе огромную роль. С этой встречи с Усатовым начинается моя сознательная художественная жизнь. В то

время, правда, я еще не вполне отдавал себе отчет в том, что было положительного в преподавании Усатова, но его влияния все же действовали на меня уже тогда. Он пробудил во мне первые серьезные мысли о театре, научил чувствовать характер различных музыкальных произведений, утончил мой вкус и – что я в течение всей моей карьеры считал и до сих пор считаю самым драгоценным – наглядно обучил *музыкальному* восприятию и *музыкальному* выражению исполняемых пьес.

Конечно, Усатов учил и тому, чему вообще учат профессора пения. Он говорил нам эти знаменитые в классах пения мистические слова: «опирайте на грудь», «не делайте ключичного дыхания», «упирайте в зубы», «голос давайте в маску». То есть учил техническому господству над голосовым инструментом. Звук должен умело и компактно опираться на дыхание, как смычок должен умело и компактно прикасаться к струне, скажем, виолончели и по ней свободно двигаться. Точно так же, как смычок, задевая струну, не всегда порождает только один протяжный звук, а благодаря необыкновенной своей подвижности на всех четырех струнах инструмента вызывает и подвижные звуки – точно так же и голос, соприкасаясь с умелым дыханием, должен уметь рождать разнообразные звуки в легком движении. Нота, выходящая из-под смычка или из-под пальца музыканта, будет ли она протяжной или подвижной, должна быть каждая слышна в одинаковой степени. И это же непременно обязательно для нот человеческого голоса. Так что уметь «опирать на грудь», «держать голос в маске» и т. п. значит уметь правильно водить смычком по струне – дыханием по голосовым связкам, и это, конечно, необходимо. Но не одной только технике кантиленного пения учил Усатов, и этим именно он так выгодно отличался от большинства тогдашних да и нынешних учителей пения.

Ведь все это очень хорошо – «держать голос в маске», «упирать в зубы» и т. п., но как овладеть этим грудным, ключичным или животным дыханием – диафрагмой, чтобы уметь звуком изобразить ту или другую музыкальную ситуацию, настроение того или другого персонажа, дать правдивую для данного чувства интонацию? Я разумею интонацию не музыкальную, то есть держание такой-то ноты, а *окраску* голоса, который ведь даже в простых разговорах приобретает различные цвета. Человек не может сказать одинаково окрашенным голосом: «я тебя люблю» и «я тебя ненавижу». Будет непременно особая в каждом случае интонация, то есть та *краска,* о которой я говорю. Значит, техника, школа кантиленного пения и само это кантиленное пение еще не все, что настоящему певцу-артисту нужно. Усатов наглядно объяснял это на примерах.

Собрав нас, своих учеников, Усатов садился за фортепьяно и, разыгрывая разные пьесы, объяснял разницу между какой-нибудь оперой итальянской школы и какой-нибудь типичной русской оперой. Он, вероятно, не отрицал положительных сторон итальянской музыки, но говорил, что в ней преобладает легкая, общедоступная мелодичность. Это, говорил он, как будто написано для музыкально одаренной массы, которая, прослушав оперу и усвоив ее, будет в веселый или грустный час жизни напевать ее приятные мелодии. Другое дело – музыка русская, например, Мусоргского. Она тоже не лишена мелодии, но мелодия эта совсем иного стиля. Она характеризует быт, выражает драму, говорит о любви и ненависти гораздо более вдумчиво и глубоко. Возьмите, говорил он, «Риголетто». Прекрасная музыка, легкая, мелодичная и в то же время как будто характеризующая персонажи. Но характеристики все же остаются поверхностными, исключительно лирическими. (И он играл и пел нам «Риголетто».) А теперь, господа, послушайте Мусоргского. Этот компози-

тор музыкальными средствами *психологически* изображает каждого из своих персонажей. Вот у Мусоргского в «Борисе Годунове» два голоса в хоре, две коротеньких, как будто незначительных музыкальных фразы.

Один голос:

– Митюх, а Митюх, чаво орем?

Митюх отвечает:

– Вона – почем я знаю?

И в музыкальном изображении вы ясно и определенно видите физиономию этих двух парней. Вы видите: один из них резонер с красным носом, любящий выпить и имеющий сипловатый голос, а в другом вы чувствуете простака.

Усатов пел эти два голоса и затем говорил:

– Обратите внимание, как музыка может действовать на ваше воображение. Вы видите, как красноречиво и характерно может быть молчание, пауза.

К сожалению, не все ученики, слушавшие Усатова, понимали и чувствовали то, о чем Усатов говорит. Ни сами авторы, которых нам представляли в характерных образах, ни их замечательный толкователь не могли двинуть воображение тифлисских учеников. Я думаю, что класс оставался равнодушен к показательным лекциям Усатова. Вероятно, и я, по молодости лет и недостатку образования, не много тогда усваивал из того, что с таким горячим убеждением говорил учитель. Но его учение западало мне глубоко в душу. Я прежде всего стал понимать, что мое увлечение уфимским искусством, как и то счастье, которое оно мне давало, были весьма легковесны. Я начал чувствовать, что настоящее искусство вещь трудная. И я вдруг сильно приуныл:

– Куда же мне с суконным рылом в калашный ряд, – думал я. – Где же мне? Чем это я такой артист? И кто сказал, что я артист? Это все я сам выдумал.

Но в то же время я все больше и больше стал интересоваться Мусоргским. Что это за странный человек? То, что играл и пел Усатов из Мусоргского, ударяло меня по душе со странной силой. Чувствовал я в этом что-то необыкновенно близкое мне, родное. Помимо всяких теорий Усатова, Мусоргский бил мне в нос густой настойкой из пахучих родных трав. Чувствовал я, что вот это действительно русское. Я это понимал.

А мои сверстники и соученики – басы, тенора, сопрано – между тем говорили мне:

– Не слушай. Хорошо, конечно, поет наш Дмитрий Андреевич Усатов, может быть, все это и правда, а все-таки «La donna e mobile» – это как раз для певцов; а Мусоргский со своими Варлаамами и Митюхами есть не что иное, как смертельный яд для голоса и пения.

Меня как бы разрубили пополам, и мне трудно было уяснить себе, в какой половине моего разрубленного «я» больше весу. Сомнение меня часто мучило до бессонницы.

«La donna e mobile»?

или

«Как во городе во Казани»?

Но что-то во мне, помимо сознания, тянулось к Мусоргскому. Когда вскоре мне удалось поступить в Тифлисскую казенную оперу, приобрести в городе известную популярность и сделаться желанным участником благотворительных и иных концертов, я все чаще и чаще стал исполнять на эстраде вещи Мусоргского. Публика их не любила, но, видимо, прощала их мне за мой голос. Я занял в театре известное положение, хотя мне было всего двадцать лет: я уже пел Мельника в «Русалке», Мефистофеля в «Фаусте», Тонио в «Паяцах» и весь басовый репертуар труппы. Уроки Усатова даром для меня не прошли. Я смутно стремился к чему-то новому, но к чему именно, я еще сам не знал. Более того, я еще всецело

жил оперным шаблоном и был еще очень далек от роли оперного «революционера». Я еще сильно увлекался бутафорскими эффектами. Мой первый Мефистофель в Тифлисской опере (1893) еще не брезгал фольгой и метал из глаз огненные искры.

10

Успешный сезон в Тифлисской опере меня весьма окрылил. Обо мне заговорили как о певце, подающем надежды. Теперь мечта о поездке в столицу приобрела определенный практический смысл. Я имел некоторое основание надеяться, что смогу там устроиться. За сезон я успел скопить небольшую сумму денег, достаточную на то, чтобы добраться до Москвы. В Москве я с удовольствием убедился, что моя работа в Тифлисе не прошла незамеченной для театральных профессионалов столицы. Приглашение меня известным в то время антрепренером Лентовским в его группу для летнего сезона оперы в петербургской «Аркадии» сулило мне как будто удачное начало столичной карьеры. Но эта надежда не оправдалась. И в художественном, и в материальном отношениях антреприза Лентовского не дала мне ничего, кроме досадных разочарований. Мне суждено было обратить на себя внимание петербургской публики зимой этого же года в частной опере, приютившейся в удивительно неуютном, но хорошо посещаемом публикой Панаевском театре на Адмиралтейской набережной. В этом оперном товариществе господствовал весь тот репертуар, который давался для публики, мелодически настроенной, а главное, что привлекало, – Мейербер. Мне выпало петь Бертрама в «Роберте-Дьяволе». При всем моем уважении к эффектному и блестящему мастерству Мейербера не могу, однако, не заметить, что персонажи этой его оперы чрезвычайно условны.

Материала для живого актерского творчества они дают мало. Тем не менее именно в роли Бертрама мне удалось чем-то сильно привлечь к себе публику. Не только молодой голос мой ей очень полюбился – ценители пения находили в нем какие-то особые, непривычные тембры, – но и в игре моей публике почудилось нечто оригинальное, а между тем я драматизировал Бертрама, кажется, шаблонно, хотя этой странной фигуре я будто бы придавал не совсем оперную убедительность. В обществе обо мне заговорили как о певце, которого *надо* послушать. Это граничило уже с зарождающейся славой. Признаком большого успеха явилось то, что меня стали приглашать в кое-какие светские салоны. Мое первое появление в одном из таких салонов, кстати сказать, возбудило во мне сомнение в подлинной воспитанности так называемых людей света. Фрак, не на меня сшитый, сидел на мне, вероятно, не совсем безукоризненно, манеры у меня были застенчиво-угловатые, и за спиной я в салоне по своему адресу слышал смешки людей, понимавших, очевидно, толк в портновском деле и в хороших манерах...

В Петербурге жил тогда замечательный человек, Тертий Иванович Филиппов. Занимая министерский пост государственного контролера, он свои досуги страстно посвящал музыке и хоровому русскому пению. Его домашние вечера в столице славились – певцы считали честью участвовать в них. И эта честь совершенно неожиданно выпала на мою долю почти в самом начале моего петербургского сезона благодаря моим друзьям баронам Стюартам. 4 января 1895 года у Т. И. Филиппова состоялся большой вечер. Пели на нем все большие знаменитости. Играл на рояле маленький мальчик, только что приехавший в столицу. Это был Иосиф Гофман, будущая великая знаменитость. Выступала и изумительная сказительница народных русских былин – крестьянка Федосова. И вот между замечательным вундеркиндом и не менее

замечательной старухой выступил и я, юный новичок-певец. Я спел арию Сусанина из «Жизни за царя». В публике присутствовала сестра Глинки г-жа Л. И. Шестакова, оказавшая мне после моего выступления самое лестное внимание. Этот вечер сыграл большую роль в моей судьбе. Т. И. Филиппов имел большой вес в столице не только как сановник, но и как серьезный ценитель пения. Выступление мое в его доме произвело известное впечатление, и слух о моих успехах проник в императорский театр. Дирекция предложила мне закрытый дебют, который скоро состоялся, а 1 февраля Дирекция уже подписала со мной контракт. Мои первые выступления назначены были весною. Менее чем через год после приезда в Петербург я, таким образом, достиг предельной мечты всякого певца. Я сделался артистом императорских театров. Мне был 21 год.

11

Императорские театры, о которых мне придется сказать немало отрицательного, несомненно имели своеобразное величие. Россия могла не без основания ими гордиться. Оно и не мудрено, потому что антрепренером этих театров был не кто иной, как российский император. И это, конечно, не то, что американский миллионер-меценат, английский сюбскрайбер или французский командитер. Величие российского императора – хотя он, может быть, и не думал никогда о театрах – даже через бюрократию отражалось на всем ведении дела.

Прежде всего, актеры и вообще все работники и слуги императорских театров были хорошо обеспечены. Актер получал широкую возможность спокойно жить, думать и работать. Постановки опер и балета были грандиозны. Там не считали грошей, тратили широко. Костюмы и декорации

были сделаны так великолепно – особенно в Мариинском театре, – что частному предпринимателю это и присниться не могло.

Может быть, императорская опера и не могла похвастаться плеядой исключительных певцов и певиц в одну и ту же пору, но все же наши российские певцы и певицы насчитывали в своих рядах первоклассных представителей вокального искусства. На особенной высоте в смысле артистических сил стояли императорские драматические театры, действительно блиставшие плеядой изумительных актеров, живших в одно и то же время. На очень большой высоте стоял императорский балет.

Наряду с театрами существовали славные императорские консерватории в Петербурге и Москве с многочисленными отделениями в провинции, питавшие оперную русскую сцену хорошо подготовленными артистами, и в особенности музыкантами. Существовали и императорские драматические школы. Но исключительно богато была поставлена императорская балетная школа. Мальчики и девочки, в нежном возрасте принимаемые в специальные балетные школы, жили в них все интернами и, помимо специального балетного курса, проходили в самих стенах этих школ еще и общеобразовательный курс по полной гимназической программе.

В какой другой стране на свете существуют столь великолепно поставленные учреждения? В России же они учреждены более ста лет тому назад. Неудивительно, что никакие другие страны не могут конкурировать с Россией в области художественного воспитания актера.

Бывали и у нас, конечно, плохие спектакли – плохо пели или плохо играли, – но без этого не проживешь. То артистическое убожество, которое приходится иногда видеть в серьезных первоклассных европейских и американских театрах, на императорской сцене просто было немыслимо. Оно,

впрочем, редко встречалось даже в среднем провинциальном русском театре... Вот почему, когда в Европе слышишь первоклассного скрипача, пианиста или певца, видишь замечательного актера, танцора или танцовщицу, то это очень часто артисты русского воспитания.

Мне неприятно, что только что сказанное звучит как бы бахвальством. Эта непривлекательная черта присуща, к сожалению, русскому человеку – любит он не в меру похвастаться своим. Но у меня к этому нет склонности. Я просто утверждаю факты как они есть.

Понятно, с каким энтузиазмом, с какой верой я вступил в этот заветный рай, каким мне представлялся Мариинский театр. Здесь – мечталось мне – я разовью и укреплю дарованные мне богом силы. Здесь я найду спокойную свободу и подлинное искусство. Передо мною воистину расстилался в мечтах млечный путь театра.

12

Мариинский театр в новом басе не нуждался. В труппе было, кажется, целых десять басов. Так что приглашение меня в труппу нельзя было считать техническим. Оно могло быть оправдано только художественной заботой о развитии молодого таланта, каким меня, очевидно, признавали. Я думаю, что оно по существу так и было. Не нужен был труппе бас, но был желателен новый свежий артист, которого желали поощрить в интересах искусства вообще и Мариинского театра в частности. Естественно, что я имел основание и право надеяться, что на знаменитой сцене Мариинского театра я найду и серьезное внимание к моей артистической индивидуальности, и разумное художественное руководство, и наконец просто интересную работу. К глубокому моему отчаянию, я очень скоро убедился, что в этом мнимом раю

больше змей, чем яблок. Я столкнулся с явлением, которое заглушало всякое оригинальное стремление, мертвило все живое, – с бюрократической рутиной. Господству этого чиновничьего шаблона, а не чьей-нибудь злой воле, я приписываю решительный неуспех моей первой попытки работать на Императорской сцене.

Что мне прежде всего бросилось в глаза на первых же порах моего вступления в Мариинский театр, это то, что управителями труппы являются вовсе не наиболее талантливые артисты, как я себе наивно это представлял, а какие-то странные люди с бородами и без бород, в вицмундирах с золотыми пуговицами и с синими бархатными воротниками. Чиновники. А те *боги,* в среду которых я благоговейно и с чувством счастья вступал, были в своем большинстве людьми, которые пели на все голоса одно и то же слово: «слушаюсь!» Я долго не мог сообразить, в чем тут дело. Я не знал, как мне быть. Почувствовать ли обиду или согласиться с положением вещей, войти в круг и быть как все. Может быть, думал я, этот порядок как раз и необходим для того, чтобы открывшийся мне рай мог существовать. Актеры – люди, служащие по контракту: надо же, чтобы они слушались своих хозяев. А хозяева-то уж, наверное, заботятся о правильном уходе за древом познания и древом жизни нашего рая. Но один странный случай скоро дал мне понять, что чиновные хозяева представляют в театре исключительно *принцип власти,* которому подчиняют все другие соображения, в том числе и художественные.

В театре разучивали новую оперу Н. А. Римского-Корсакова «Ночь перед рождеством» по Гоголю. Мне была в этой опере поручена маленькая роль Панаса. Тут я в первый раз встретился с Римским-Корсаковым. Этот музыкальный волшебник произвел на меня впечатление очень скромного и застенчивого человека. Он имел старомодный вид. Темная

борода росла, как хотела, прикрывая небрежный черный галстучек. Он был одет в черный сюртук старинного покроя, и карманы брюк были по-старинному расположены горизонтально. На носу он носил две пары очков – одну над другой. Глубокая складка между бровей казалась мне скорбной. Был он чрезвычайно молчалив. Приходил, как мы все, в партер и то садился ближе к дирижеру Направнику, то отходил в сторонку и садился на скамеечку, молча и внимательно наблюдая за репетицией.

Почти на каждой репетиции Направник обращался к композитору с каким-нибудь замечанием и говорил:

– Я думаю, Николай Андреевич, что этот акт имеет много длиннот, и я вам рекомендую его сократить.

Смущенный Римский-Корсаков вставал, озабоченно подходил к дирижерскому пюпитру и дребезжащим баском в нос виновато говорил:

– По совести говоря, не нахожу в этом акте длиннот.

И робко пояснял:

– Конструкция всей пьесы требует, чтобы именно тут было выражено музыкально то, что служит *основанием* дальнейшего действия.

Методически холодный голос Направника отвечал ему с педантическим чешским акцентом:

– Может быть, вы и правы, но это ваша личная любовь к собственному произведению. Но нужно же думать и о публике. Из моего *длинного* опыта я замечаю, что тщательная разработка композиторами их произведений затягивает спектакль и утомляет публику. Я это говорю потому, что имею к вам настоящую симпатию. Надо сократить.

Все это, может быть, и так, но последним и решающим аргументом в этих спорах неизменно являлась ссылка на то, что:

– Директор Всеволожский решительно восстает против длиннот *русских композиторов*.

И тут я уже понимал, что, как бы ни симпатизировал Направник Римскому-Корсакову, с одной стороны, как бы ни был художественно прав композитор, с другой, – решает вопрос не симпатия и не авторитет гения, а личный вкус директора – самого большого из чиновников, который не выносит «длиннот русских композиторов».

Но не только русских «длиннот» не выносил И. А. Всеволожский – он не выносил русской музыки вообще. Об этом я узнал из самого авторитетного источника, когда в первый раз на Мариинской сцене играл роль Сусанина в «Жизни за царя». Костюм этого крепкого северного русского мужика, принесенный мне заведующим гардеробом, представлял собою нечто похожее на sortie de bal[1]. Вместо лаптей принесли красные сафьяновые сапоги.

Когда я сказал гардеробщику:

– Не полагалось бы, батюшка мой, Сусанина играть в таком костюме; это ведь неправда, – заведующий гардеробом посмотрел на меня, как на человека, упавшего с луны, и заявил:

– Наш директор терпеть не может все эти русские представления. О лаптях и не помышляйте. Наш директор говорит, что когда представляют русскую оперу, то на сцене отвратительно пахнет щами и гречневой кашей. Как только начинают играть русскую увертюру, самый воздух в театре пропитывается перегаром водки...

Щи, гречневая каша и перегар водки – ничего, кроме этого, бюрократическая рутина не чувствовала в той новой русской музыке, которой суждено было вскоре завоевать весь мир. Рутина эта, прежде всего, мешала обновлению репер-

---

[1] Вечерний туалет (*фр.*).

туара, торжеству тех замечательных русских композиторов, с творениями которых тайной связью была связана, по-видимому, вся моя художественная судьба и артистическая будущность. Хотя я еще не был тверд в моих *взглядах* на искусство, и раздвоение между «La donna e mobile» и Мусоргским еще давало мне себя чувствовать, инстинкт все же определенно толкал меня в сторону Мусоргского. И к большому моему смущению замечал я, что и столицы относятся к этому композитору не лучше Тифлиса. Очень хорошо помню, как однажды за ужином после концерта, на котором я пел музыкальную сатиру Мусоргского «Раешник», один очень видный музыкант, профессор Московской консерватории, сказал мне не без язвительности:

– Скажите мне, Шаляпин, отчего это вам нравится петь в концертах какие-то третьестепенные фельетоны из «Московского Листка»?

Этого же мнения держались и влиятельные музыкальные критики. Мне вспомнились советы: «опирайте на грудь», «держите голос в маске», «не делайте ключичного дыхания», и я думал – так неужели же в этом вся суть искусства?

13

Бюрократическая рутина сказалась и на моей личной судьбе в театре. Возлагая на меня надежды, дирекция добросовестно желала дать мне возможность показать себя. Но при этом совершенно не соображала художественной стороны дела. Надо дать Шаляпину ответственную роль. Какую? Большую. Роль, которая по графику значится за номером первым. Подходит ли она певцу, по силам ли она ему, не окажется ли она для него коварным даром, об этом, конечно, не думали.

И вот что произошло.

Самым знаменитым исполнителем роли Руслана в гениальной опере Глинки «Руслан и Людмила» считался на Мариинской сцене бас Мельников. С его уходом из театра на пенсию незадолго до моего поступления в труппу эта роль осталась, так сказать, вакантной. Мельникова никто из басов Мариинской сцены не мог заменить. Пробовали все, и все провалились. Исключительно трудная роль оказалась им не под силу. После Мельникова все исполнители Руслана казались тенями.

Когда меня надо было впервые представить публике Мариинского театра, главный режиссер, Геннадий Петрович Кондратьев, позвал меня и спросил:

– Руслана роль знаешь? (он всем говорил «ты».)

Кое-что я знал из этой оперы, но все же я ответил:

– Нет, роли я не знаю.

Подумал Кондратьев и сказал:

– Есть две недели сроку, если хочешь эту роль сыграть в свой первый спектакль. Можешь в две недели одолеть?

В русских провинциальных операх певцам приходится сплошь и рядом выучивать роль буквально в два часа. Это уж такой правильный образ ведения дела – «спасать положение». Приходилось делать это и мне в Тифлисе. Я более или менее успешно выучивал механически роль, выработав особые приемы запоминания, и затруднений, от которых опускались бы руки, при этом не встречал. Я вспомнил Тифлис и ответил:

– В две недели? Еще бы! Как же нет? Конечно.

Я принялся заучивать роль, как заучивал роль в Тифлисе для «спасения положения». Но как только начались репетиции, я понял, что две недели срок слишком малый для того, чтобы действительно сыграть роль Руслана. Отказаться было поздно – неловко, даже стыдно. Я старался, как мог, подгото-

виться, хотя бы только формально, то есть не врать в самой линии музыки.

Настал вечер спектакля. Я оделся, загримировался по старому трафарету и на ватных от страха ногах вышел на сцену, на которой недавно еще звучал в роли Руслана голос Мельникова. Я до сих пор волнуюсь на сцене, даже когда пою роль в сотый раз, а тут к обычному волнению прибавилось еще волнение от сомнения, смогу ли, по крайней мере, не наврать. Конечно, поглощенный одной мыслью «не наврать!» – я играл и спел Руслана так, как если бы мне на святках пришлось нарядиться в какой-нибудь никогда не надеванный и мудреный маскарадный костюм.

Спектакль я пропел, но впечатление от меня у публики получилось скверное. Мне несколько дней после спектакля было просто совестно ходить по улицам и приходить в театр.

Но нет худа без добра. У начинающего артиста, в какой бы области он ни работал, есть очень опасные враги – домашние поклонники, которые настойчивыми голосами говорят ему об его необыкновенном таланте. Внешний блеск первых успехов, приятные слова друзей, пришедших за кулисы поздравить, цветы и восторженные барышни тушат настоящее горение и при этом еще мешают чувствовать чад головешек и копоть. Молодой человек теряет линию собственной оценки и начинает радоваться тому, что он представляет собой в искусстве нечто замечательное. Если в глубине души, оставшись ночью наедине с собою и со своей совестью, он и усомнится в своей исключительной ценности, то на другой же день какой-нибудь другой чудной доброжелатель вольет ему в душу новый бокал шампанского. Молодой артист снова опьянен и забыл то, что ему думалось прошлой ночью.

Сделала из моего неуспеха выводы и дирекция, но опять-таки весьма рутинно. Раз я не справился с труднейшей ролью

Руслана, то я перечисляюсь в рядовые члены труппы, и в отношении меня начинают автоматически действовать неумолимые законы канцелярии. А люди с почтенными бородами и в вицмундирах привыкли в своих канцеляриях составлять табели о рангах по возрастному признаку. Такой-то прослужил пятнадцать лет – ему один почет, другой прослужил двадцать пять лет – ему почет другой. «Выслуга лет». Мне же было всего 21 год, и при распределении ролей об этом твердо помнили. Было очевидно, что певец, которому сорок лет, имеет больше «права» на ту или другую роль, чем безусый молодой парень. Основная моя работа в театре свелась поэтому главным образом к исполнению ролей: Судьи в «Вертере», князя Верейского в «Дубровском», Панаса в «Ночи перед рождеством», лейтенанта Цуниги в «Кармен». Не должен артист пренебрегать маленькими ролями, если они художественно интересны. Но молодая сила, буйно во мне бродившая, томила и мучила меня в этом фактическом бездействии. Дирекция же привыкла к мысли, что я артист на малые роли. Может быть, это было бы еще не так вредно для меня, если бы время от времени дирекция вдруг не вспоминала, что на меня возлагали надежды и что надо как-нибудь Шаляпину дать возможность снова попробовать свои силы. И вот эти именно порывы внимания чуть-чуть окончательно меня не погубили как артиста – и в глазах публики, и в собственных моих глазах. Мне действительно через некоторое время поручили другую большую роль, но она не только не дала мне разумной возможности проявить мои способности и выдвинуться, но решительно отбросила меня в ряды молодых певцов, созданных для того, чтобы петь в «Кармен» лейтенанта Цунигу. Мне дали сыграть роль графа Робинзона в опере «Тайный Брак» итальянца Чимарозы. Как я теперь понимаю, опера эта прелестная. В музыке Чимарозы отражены тонкое изящество и жеманная грация конца XVII века. «Тай-

ный Брак» никак нельзя было давать парадно, большим спектаклем, со всей пышностью, на которую была способна императорская сцена. Она требовала интимной стильной постановки и столь же особенного стильного исполнения. Роль графа Робинзона не соответствовала ни слабому в то время музыкальному моему развитию, ни природным моим тяготениям. Не имели успеха ни опера, ни я.

Я благодарю Бога за эти первые неуспехи. Они отрезвили меня один раз на всю жизнь. Они вышибли из меня самоуверенность, которую во мне усердно поддерживали домашние поклонники. Урок, который я извлек из этого неуспеха, практически сводился к тому, что я окончательно понял недостаточность механической выучки той или другой роли. Как пуганая ворона боится куста, так и я стал бояться в моей работе беззаботной торопливости и легкомысленной поспешности. Много раз впоследствии мне очень хотелось спеть Руслана. Несколько раз у себя дома, бывало, уже принимался за роль, но когда приходило к серьезному моменту: «я играю», то я каждый раз находил сотни причин уклониться от нее. Я чувствовал, что в этой роли что-то мне не дается. Не могу до сих пор объяснить, что именно. Я понял навсегда, что для того, чтобы роль уродилась здоровой, надо долго-долго проносить ее под сердцем (если не в самом сердце) – до тех пор, пока она не заживет полной жизнью.

14

После «Секретной свадьбы» мои шансы в Мариинском театре сильно упали. Мне кажется, что начальство уже готовилось ставить крест на мне. Ничего, дескать, из Шаляпина не выйдет. Ну да – хороший голос, но в серьезных ролях или проваливается, как в Руслане и Робинзоне, или же что-то уж больно кривляется. Так именно говорили: «кривляюсь».

Из чувства справедливости должен сказать, что, пожалуй, доля правоты в этом упреке была. Конечно, я не кривлялся. Если бы то, что они принимали за кривлянье, было им в действительности, из меня едва ли что-нибудь вышло бы. Так бы и остался я на всю жизнь «кривлякой», то есть актером фальшивым, никуда не годным горбуном, которого одна могила исправит. А было, вероятно, вот что. Уже в то время я чувствовал инстинктивное отвращение к оперному шаблону. Так как сам выступал я не очень часто, то у меня было много свободных вечеров. Я приходил в партер, садился, смотрел и слушал наши спектакли. И все мне делалось заметнее, что во всей постановке оперного дела есть какая-то глубокая фальшь. Богато, пышно обставлен спектакль – шелк и бархат настоящие, и позолоты много, а странное дело: чувствуется лакированное убожество. Эффектно жестикулируют и хорошими, звучными голосами поют певцы и певицы, безукоризненно держа «голос в маске» и уверенно «опирая на грудь», а все как-то мертво или игрушечно-приторно. И вот когда мне случалось изредка – два-три раза за весь сезон – исполнять роли, которые впоследствии стали моими «коронными» ролями, как, например, Мефистофеля в «Фаусте» и князя Галицкого в «Князе Игоре», то стремясь уйти от тошного шаблона, но не умея делать по-настоящему хорошо, я бессознательно впадал в некоторый гротеск. Я, что называется, «искал» мою линию, и не легко, конечно, это мне давалось. Избегая шаблонный жест, я, может быть, делал жест странный, угловатый.

Приблизительно точно так же обстояло у меня дело с Мусоргским, которому я упорно не изменял, исполняя его вещи на всех концертах, в которых я выступал. Я пел его романсы и песни по всем правилам кантиленного искусства – давал реберное дыхание, держал голос в маске и вообще вел себя как вполне порядочный певец, а Мусоргский выходил у

меня тускло. В особенности огорчало меня неумение справиться с «Блохой» – не выходила она у меня до такой степени, что я еще долгое время не решался петь ее публично.

Сезон мой в Мариинском театре приходил к концу, а я ничего еще не «свершил». С печалью я глядел на близкий закат бесплодного сезона. Я был близок к малодушной потере веры в мое дарование. Как вдруг в самый последний день сезона товарищ по сцене – *истинный* товарищ, каких в жизни встречаешь, к сожалению, слишком редко – доставил мне случай блеснуть первым большим успехом. В то время довольно часто ставили «Русалку». Хотя дирекция была осведомлена, что роль Мельника я знаю хорошо и много раз с успехом пел ее в Тифлисе, но роли этой мне ни разу, ни в одном спектакле не предложили. Бас Карякин был назначен петь Мельника и в этот последний спектакль сезона. Зная, как горячо я мечтаю о роли Мельника, милый Карякин в последнюю минуту притворился больным. Дублера у него не случилось. Дирекция, скрепя сердце, выпустила на сцену меня. «Последний спектакль – бог с ним, сойдет как-нибудь».

Уж не знаю, как это произошло, но этот захудалый, с третьестепенными силами, обреченный дирекцией на жертву последний спектакль взвинтил публику до того, что она превратила его в праздничный для меня бенефис. Не было конца аплодисментам и вызовам. Один известный критик впоследствии писал, что в этот вечер, может быть, впервые полностью открылось публике в чудесном произведении Даргомыжского, в трагической глубине его Мельника, каким талантом обладает артист, певший Мельника, и что русской сцене готовится нечто новое и большое. Естественно, что после этого нечаянного успеха взглянула на меня несколько более благосклонно и дирекция.

15

Успех не помешал мне, однако, почувствовать, что в первой сцене «Русалки» мой мельник вышел тусклым и что на первый акт публика реагировала поверхностно – не так, как на третий, например, в котором я играл, по моему мнению, удачнее. Мне не чужда мнительность, и я подумал, что роль мельника все-таки не совсем в моем характере, не мое «амплуа». Я пошел поделиться моим горем к одному очень известному и талантливому драматическому актеру, Мамонту Дальскому, – русскому Кину по таланту и беспутству. Дальский меня выслушал и сказал:

– У вас, оперных артистов, всегда так. Как только роль требует проявления какого-нибудь характера, она начинает вам не подходить. Тебе не подходит роль мельника, а я думаю, что ты не подходишь как следует к роли. Прочти-ка, – приказал он мне.

– Как прочти? Прочесть «Русалку» Пушкина?

– Нет, прочти текст роли, как ее у вас поют. Вот хотя бы эту первую арию твою, на которую ты жалуешься.

Я прочел. Все правильно. С точками, с запятыми – и не только с грамматическими, но с логическими передыханиями.

Дальский прослушал и сказал:

– Интонация твоего персонажа фальшивая – вот в чем секрет. Наставления и укоры, которые мельник делает своей дочери, ты говоришь тоном мелкого лавочника, а мельник – степенный мужик, собственник мельницы и угодьев.

Как иголкой, насквозь прокололо меня замечание Дальского. Я сразу понял всю фальшь моей интонации, покраснел от стыда, но в то же время обрадовался тому, что Дальский сказал слово, созвучное моему смутному настроению. Интонация, окраска слова – вот оно что! Значит, я прав, что недо-

волен своей «Блохой», и, значит, в правильности интонации, в окраске слова и фразы – вся сила пения.

Одно bel canto недаром, значит, большей частью наводит на меня скуку. Ведь вот знаю певцов с прекрасными голосами, управляют они своими голосами блестяще, то есть могут в любой момент сделать и громко, и тихо, piano и forte, но почти все они поют только ноты, приставляя к этим нотам слоги или слова. Так что зачастую слушатель не понимает, о чем, бишь, это они поют? Поет такой певец красиво, берет высокое do грудью и чисто, не срывается и даже как будто вовсе не жилится, но если этому очаровательному певцу нужно в один вечер спеть несколько песен, то почти никогда одна не отличается от другой. О чем бы он ни пел, о любви или ненависти. Не знаю, как реагирует на это рядовой слушатель, но лично мне после второй песни делается скучно сидеть в концерте. Надо быть таким исключительным красавцем по голосу, как Мазини, Гайяре или Карузо, чтобы удержать внимание музыкального человека и вызвать в публике энтузиазм исключительно органом... Интонация!.. Не потому ли, думал я, так много в опере хороших певцов и так мало хороших актеров? Ведь кто же умеет в опере просто, правдиво и внятно рассказать, как страдает мать, потерявшая сына на войне, и как плачет девушка, обиженная судьбой и потерявшая любимого человека?.. А вот на драматической русской сцене хороших актеров очень, очень много.

После разговора с Дальским я с еще большей страстью занялся изучением милой «Блохи» и решил отныне учиться сценической правде у русских драматических актеров.

В мои свободные вечера я уже ходил не в оперу, а в драму. Началось это в Петербурге и продолжалось в Москве. Я с жадностью высматривал, как ведут свои роли наши превосходные артисты и артистки: Савина, Ермолова, Федотова, Стрельская, Лешковская, Жулева, Варламов, Давыдов,

Ленский, Рыбаков, Макшеев, Дальский, Горев и, в особенности, архи-гениальнейшая Ольга Осиповна Садовская. Если Элеонора Дузэ на сцене почти никогда не была актрисой, а тем именно лицом, которое она изображала, то Ольга Садовская, кажется мне, в этом смысле была еще значительнее. Все большие актеры императорской сцены были один перед другим на плюс, но Садовская раздавила меня один раз на всю жизнь. Надо было видеть, что это была за сваха, что это была за ключница, что это за офицерская была вдова.

– И как это вы, Ольга Осиповна, – робко спросил я ее раз, – можете так играть?

– А я не играю, милый мой Федор.

– Да как же не играете?

– Да так. Вот я выхожу да и говорю. Так же я и дома разговариваю. Какая я там, батюшка, актриса! Я со всеми так разговариваю.

– Да, но ведь, Ольга Осиповна, все же это же сваха.

– Да, батюшка, сваха!

– Да теперь и свах-то таких нет. Вы играете старое время. Как это вы можете!

– Да ведь, батюшка мой, жизнь-то наша, она завсегда одинаковая. Ну, нет теперь таких свах, так другие есть. Так и другая будет разговаривать, как она должна разговаривать. Ведь язык-то наш русский – богатый. Ведь на нем всякая сваха хорошо умеет говорить. А какая сваха – это уж, батюшка, как хочет автор. Автора надо уважать и изображать того уж, кого он захочет.

Садовская не держала голоса в маске, не опирала на грудь, но каждое слово и каждую фразу окрашивала в такую краску, которая как раз именно была нужна. Выходила Садовская на сцену, и сейчас же все чувствовали, что то, что она дает, есть *квинтэссенция* свахи, всем свахам сваха, что убедительнее, правдивее и ярче этого сделать уже невозможно.

Русская драма производила на меня такое сильное впечатление, что не раз мне *казалось*, что я готов бросить оперу и попытать свои силы на драматической сцене. Говорю *казалось* потому, что это чувство было, конечно, обманное. К опере меня крепко привязали все тяготения моей души, которая, по пушкинскому выражению, была уже «уязвлена» музыкою навсегда...

Дирекция между тем готовила репертуар будущего сезона. Позвал меня опять главный режиссер Кондратьев.

– Вот тебе, Шаляпин, клавир «Юдифи». Попробуй за лето приготовить Олоферна.

Роль Олоферна в «Юдифи» Серова – роль необыкновенной силы, трудная и интересная – какая соблазнительная приманка!

Я снова ожил душой, и все, что я думал плохого об императорской сцене, показалось мне несправедливым.

С радостью захватил я с собой клавир «Юдифи» и веселый направился к себе домой, в мой богемный «Пале-Рояль» на Пушкинской улице, с намерением посвятить лето изучению роли Олоферна. Но судьба готовила мне, по-видимому, иной путь. Я уже собирался на летнюю квартиру в один из пригородов Петербурга, как неожиданно получил приглашение поехать в Нижний Новгород петь в оперном театре знаменитой Нижегородской ярмарки. Всякий актер любит путешествовать. Привержен этой слабости и я. Забыв ассирийского военачальника и клавир «Юдифи», я с величайшей охотой направился в Нижний Новгород – милый, приятный, какой-то родной русский город со старинным кремлем, стоящим на горе при слиянии двух прекраснейших русских рек – Волги и Оки.

16

Необыкновенное количество мачт, пароходов, барж запрудило подступы к городу, а ярмарка гудела всевозможнейшими звуками, какие только мог представить себе человек до изобретения радио. На ярмарке яркие краски России смешались с пестрыми красками мусульманского востока. Просторно, весело, разгульно текла жизнь великого торжища. Мне все это сильно понравилось.

Театр оказался хорошим, приятным. Новый, только что отстроенный. Директрисой оперы являлась г-жа Винтер, но за нею, как я скоро же узнал, стоял известный московский строитель железных дорог Савва Иванович Мамонтов. Мне было всего 23 года, жизнь я знал мало, и когда меня представили Мамонтову, сказав, что это известный меценат, я не сразу понял, что это такое – меценат?

Мне объяснили: этот миллионер сильно любит искусство, музыку и живопись, артистов и художников. Сам в свободное время сочиняет все что угодно и тратит большие деньги на поощрение искусства, в котором знает толк. Хотя официальной хозяйкой оперы считается как будто г-жа Винтер, настоящий хозяин предприятия С. И. Мамонтов: его деньги, его энергия, его вкус.

Я еще не подозревал в ту минуту, какую великую роль сыграет в моей жизни этот замечательный человек. Но на первых же репетициях я сразу почувствовал разницу между роскошным кладбищем моего императорского театра с его пышными саркофагами и этим ласковым зеленым полем с простыми душистыми цветами. Работа за кулисами шла дружно, незатейливо и весело. Не приходили никакие чиновники на сцену, не тыкали пальцами, не морщили бровей. Приятно поразили меня сердечные товарищеские отношения между актерами. Всякий дружески советовал другому

все, что мог со знанием дела посоветовать, сообща обсуждали, как лучше вести ту или другую сцену, – работа горела.

Сезон в Нижнем Новгороде был для меня вполне счастливым. Смущало, правда, то, что более старые и опытные артисты иногда говорили мне:

– Хорошо играешь, Федор. Но в опере надо петь – это главное.

«А я разве не пою?» – спрашивал я себя и не совсем понимал, что, собственно, они разумеют. Другие говорили еще, что интересный молодой человек Шаляпин, а вот только имеет наклонность к «шпагоглотательству». Это, вероятно, было синонимом петербургского «кривлянья». Правду сказать, с «фольгой» я к тому времени уже окончательно порвал. В бутафорию и в ее чудеса я уже окончательно не верил. Я все настойчивее и тревожнее искал формы более искреннего выражения чувства на сцене. Художественная правда бесповоротно уже сделалась моим идеалом в искусстве. Вот это и было «шпагоглотательство», над которым иные из моих товарищей посмеивались.

Мне казалось, что первый понял мои чувства и тяготения наш пленительный меценат. Замечу кстати, что Мамонтов готовился сам быть певцом, прошел в Италии очень солидную музыкальную подготовку и, кажется, собирался уже подписать контракт с импресарио, когда телеграмма из Москвы внезапно изменила весь его жизненный план: он должен был заняться делами дома Мамонтовых. Был он и очень неплохим скульптором. Вообще это был человек очень хорошего и тонкого вкуса. Сочувствие такого человека имело для меня очень большую ценность. Впрочем, о сочувственном отношении к моей работе Мамонтова я догадывался инстинктом. Он прямо не выражал мне ни одобрения, ни порицания, но часто держал меня в своей компании, приглашал обедать, водил на художественную выставку. Во время этих посещений выставки

он проявлял заметную заботу о развитии моего художественного вкуса. И эта мелочь говорила мне больше всего остального, что Мамонтов интересуется мною, как художник интересуется материалом, который ему кажется ценным.

Вкус, должен я признаться, был у меня в то время крайне примитивный.

– Не останавливайтесь, Феденька, у этих картин, – говорит, бывало, Мамонтов. – Это все плохие.

Я недоуменно пялил на него глаза.

– Как же плохие, Савва Иванович. Такой ведь пейзаж, что и на фотографии так не выйдет.

– Вот это и плохо, Феденька, – добродушно улыбаясь, отвечал Савва Иванович. – Фотографии не надо. Скучная машинка.

И он вел меня в отдельный барак, выстроенный им самим для произведений Врубеля.

– Вот, Феденька, – указывал он на «Принцессу Грезу», – вот это вещь замечательная. Это искусство хорошего порядка.

А я смотрел и думал:

– Чудак наш меценат. Чего тут хорошего? Наляпано, намазано, неприятно смотреть. То ли дело пейзажик, который мне утром понравился в главном зале выставки. Яблоки, как живые, – укусить хочется; яблоня такая красивая – вся в цвету. На скамейке барышня сидит с кавалером, и кавалер так чудесно одет (какие брюки! непременно куплю себе такие). Я, откровенно говоря, немного в этих суждениях Мамонтова сомневался. И вот однажды в минуту откровенности я спросил его:

– Как же это так, Савва Иванович? Почему вы говорите, что «Принцесса Грёза» Врубеля хорошая картина, а пейзаж – плохая? А мне кажется, что пейзаж хороший, а «Принцесса Грёза» – плохая.

– Вы еще молоды, Феденька, – ответил мне мой просветитель. – Мало вы видели. *Чувство в картине Врубеля большое.*

Объяснение это не очень меня удовлетворило, но очень взволновало.

– Почему это, – все время твердил я себе, – я чувствую так, а человек, видимо, образованный и понимающий, глубокий любитель искусства, чувствует иначе?

Этого вопроса я в Нижнем Новгороде так и не разрешил. Судьба была милостива ко мне. Она скоро привела меня в Москву, где я решил и этот, и многие другие важнейшие для моей жизни вопросы.

17

Мамонтов содержал оперу в Москве и позвал меня к себе в свою труппу. У меня же на следующий сезон был контракт с Мариинским театром – контракт с крупной неустойкой. Мне предложена была там ответственная роль Олоферна. Успех мой в конце сезона наметился ярко. Было трудно все это бросить. С другой стороны, были серьезные художественные и интимные мотивы, побуждавшие меня принять предложение Мамонтова. Я колебался. Я не в состоянии честно определить удельный вес различных влияний, заставивших меня заплатить неустойку и порвать с императорской сценой, но не могу обойти молчанием одно из них, сыгравшее, во всяком случае, далеко не последнюю роль в моем решении. Я говорю о моральной атмосфере Мариинского театра в то время.

– Директор идет! – кричал приставленный к двери сцены страж.

И все мгновенно застывали на своих местах. И, действительно, входил И. А. Всеволожский. Почтенный человек в множестве орденов. Сконфуженно, как добродушный

помещик своим крестьянам, говорил: «здасте... здасте...» – и совал в руку два пальца. Эти два пальца получал, между прочим, и я. А в антрактах приходили другие люди в вицмундирах, становились посреди сцены, зачастую мешая работать, и что-то глубокомысленно между собою обсуждали, тыкая пальцами в воздух. После этих пальцев в воздух режиссер, как оглашенный, кричал:

– Григорий! Прибавь свету на левой кулисе. В четвертый дай софит (продольная рампа).

– Степан! Поправь крыло у ангела.

Рабочие бежали туда и сюда, лазили наверх, поправляли ангелов.

В коридорах я слышал, как Григорий, Степан и прочие нелестно говорили про эти вицмундиры:

– Дармоеды, дураки толстопузые!

Так непочтительно выражались рабочие, а актеры друг перед другом в это самое время похваливали вслух то одного, то другого «дармоеда». Чувствовалось, что похвала эта неискренняя. Спрашивали и меня иногда – знаешь ли такого-то начальника монтировочной части?

– Да так, знаю, – говорю, – немножко; встречаю на сцене.

– Правда, симпатичный, милый человек?

– Да, хороший человек, – осторожно соглашаюсь я. Не думаю, однако, что по моей интонации слова «хороший» выпытыватель поверил мне...

Не нравилось мне, что актеры молчали и всегда соглашались со всем, что и как им скажет чиновник по тому или другому, в сущности, актерскому, а не чиновничьему делу. Конечно, чиновники, слава богу, не *показывали*, как надо петь и играть, но выражали свое мнение веско, иногда по лицеприятию, то есть о хорошем говорили плохо, а о дурном хорошо. Случалось мне замечать, что и в драматических

императорских театрах начальники монтировочных частей распоряжались на сцене своевольно, как и в опере.

– Скажите, – говорю я артисту-товарищу, – отчего же здесь так мало идут русские оперы?

– Довольно с тебя. Идет «Русалка», идет «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила», «Рогнеда».

– Но есть же другие оперы!

– В свое время пойдут и эти. А теперь и этого довольно.

И отказывали в постановке «Псковитянки» Римского-Корсакова! Неужели и от Грозного пахло щами и перегаром водки!

Играя Мефистофеля и желая отойти от «фольги», я попросил заведующего гардеробом и режиссера сшить мне новый костюм – такой, в котором, казалось мне, я мог бы несколько иначе изобразить Мефистофеля. Оба, как бы сговорившись, посмотрели на меня тускло-оловянными глазами, даже не рассердились, а сказали:

– Малый, будь скромен и не веди себя раздражающе. Эту роль у нас Стравинский играет и доволен тем, что дают ему надеть, а ты кто такой? Перестань чудить и служи скромно. Чем скромнее будешь служить, тем до большего дослужишься...

Как удушливый газ, отягчали мою грудь все эти впечатления. Запротестовала моя бурная натура.

Запросилась душа на широкий простор,
Взял я паспорт, подушное отдал
И пошел в бурлаки, –

как говорится в стихотворении Никитина.

Махнул я рукою на ассирийского царя Олоферна, забрал все мое движимое имущество и укатил в Москву к Мамонтову.

Только ли к Мамонтову? Я был в том периоде человеческого бытия, когда человек не может не влюбляться. Я был влюблен – в Москве...

18

В Москве мне предстояло, как читатель, вероятно, помнит, решить спор между аппетитной яблоней в цвету, нравившейся мне, и неудобоваримой «Принцессой Грезой», нравившейся С. И. Мамонтову. Я хочу исчерпать эту тему теперь же, прежде чем я перейду к дальнейшему рассказу об эволюции моего сценического творчества. Дело в том, что этот московский период, в течение которого я нашел, наконец, свой настоящий путь в искусстве и окончательно оформил мои прежние бессознательные тяготения, отмечен благотворным влиянием замечательных русских художников. После великой и правдивой русской драмы влияния живописи занимают в моей артистической биографии первое место. Я думаю, что с моим наивным и примитивным вкусом в живописи, который в Нижнем Новгороде так забавлял во мне Мамонтова, я не сумел бы создать те сценические образы, которые дали мне славу. Для полного осуществления сценической правды и сценической красоты, к которым я стремился, мне было необходимо постигнуть правду и поэзию подлинной живописи.

В окружении Мамонтова я нашел исключительно талантливых людей, которые в то время обновляли русскую живопись и у которых мне выпало счастье многому научиться.

Это были: Серов, Левитан, братья Васнецовы, Коровин, Поленов, Остроухов, Нестеров и тот самый Врубель, чья «Принцесса Греза» мне казалась такой плохой.

Почти с каждым из этих художников была впоследствии связана та или другая из моих московских постановок.

Наш знаменитый пейзажист Исаак Ильич Левитан не имел прямого отношения к моей театральной работе, но именно он заставил меня почувствовать ничтожность банальной яблони в цвету и великолепных брюк молодого человека на скамейке.

Чем больше я видался и говорил с удивительно душевным, простым, задумчиво-добрым Левитаном, чем больше смотрел на его глубоко поэтические пейзажи, тем больше я стал понимать и ценить то большое чувство и поэзию в искусстве, о которых мне толковал Мамонтов.

– Протокольная правда, – говорил Левитан, – никому не нужна. Важна ваша *песня,* в которой *вы* поете лесную или садовую тропинку.

Я вспомнил о «фотографии», которую Мамонтов называл «скучной машинкой», и сразу понял, в чем суть. Фотография не может мне спеть ни о какой тропинке, ни о лесной, ни о садовой. Это только протокол. Я понял, что не нужно копировать предметы и усердно их раскрашивать, чтобы они казались возможно более эффектными, – это не искусство. Понял я, что во *всяком* искусстве важнее всего чувство и дух – тот глагол, которым пророку было поведено жечь сердца людей. Что этот глагол может звучать и в краске, и в линии, и в жесте – как в речи. Я сделал из этих новых для меня впечатлений надлежащие выводы для моей собственной работы в опере. Первое мое выступление в театре Мамонтова состоялось в «Фаусте» Гуно. Роль Мефистофеля как будто считается одной из моих лучших ролей. Я пел ее сорок лет подряд во всех театрах мира. Она, таким образом, в некотором смысле освящена традицией в том виде, в каком я ее представляю. Я должен сделать признание, что Мефистофель – одна из самых горьких неудовлетворенностей всей моей артистической

карьеры. В своей душе я ношу образ Мефистофеля, который мне так и не удалось воплотить. В сравнении с этим мечтаемым образом тот, который я создаю, для меня не больше, чем зубная боль. Мне кажется, что в изображении этой фигуры, не связанной ни с каким *бытом*, ни с какой реальной средой или обстановкой, фигуры вполне абстрактной, математической, единственно подходящим средством выражения является скульптура.

Никакие краски костюма, никакие пятна грима в отдельности не могут в данном случае заменить остроты и таинственного холода голой скульптурной линии. Элемент скульптуры вообще присущ театру, то есть во всяком жесте, но в роли Мефистофеля скульптура в чистом виде прямая необходимость и первооснова. Мефистофеля я вижу без бутафории и без костюма. Это острые кости в беспрестанном скульптурном действии.

Я пробовал осуществить этот мой образ Мефистофеля на сцене, но удовлетворения от этого не получил. Дело в том, что при всех этих попытках я практически мог только приблизиться к моему замыслу, не осуществляя его вполне. А искусство, как известно, приблизительного не терпит. Мне нужно вполне *нагое* скульптурное существо, конечно, условное, как все на сцене, но и эта условная нагота оказалась неосуществимой: из-за соседства со щепетильным «nu» мне приходилось быть просто *раздетым* в пределах салонного приличия... Встретил я к тому же и некоторые объективные технические затруднения. Как бы то ни было, Мефистофеля я играл по узаконенному чекану, выработанному раньше многими талантливыми художниками и поэтами. Чекан этот, несомненно, производит на публику впечатление, и он имеет, следовательно, свои права.

Однако мой первый московский Мефистофель от сценической традиции кое в чем уклонялся. Прежде всего, я надел

новый костюм, который совсем не походил на привычный костюм лжеландскнехта. Мефистофелю полагается по чину два пера – я одно убрал, надел только одно. Перестал я также наклеивать усы, закрученные кверху усатином. Мне казалось, что от этих маленьких перемен фигура Мефистофеля внешне выигрывает. Одно перо больше подходит к лицу, с которого убрали усы; без усов же лицо выглядит более костлявым, то есть более скульптурным и, следовательно, более соответствует стилю персонажа.

Мой Мефистофель имел большой успех. Я был очень юн, эластичен, скульптурен, полон энергии и голоса. Я понравился публике. Критика заметила также внешнюю новизну образа и об этом не умолчала. Она весьма любезно приписала мне какую-то заслугу. Но что было воистину превосходно, что для меня было главное – я понравился Мамонтову и моим новым друзьям и воспитателям – художникам-живописцам, Мамонтов после этого спектакля великодушно предоставил мне carte blanche – разрешил мне заказывать для моих ролей новые костюмы по моему вкусу и вообще иметь суждение о постановке пьес, в которых я участвую.

В художественном отношении это было весьма существенное преимущество. Обыкновенно в частных театрах с костюмами дело обстояло весьма печально. В складах, наполненных всякой ветошью, всегда были наготове костюмы определенных «стилей» – испанский, пейзанский и т. п. Когда надо было играть Мефистофеля, помощник режиссера кричал:

– Эй, Григорий, тащи немецкий!.. № 16.

У такого мецената, как Мамонтов, этого, конечно, быть не могло. Однако же, право, шить новые костюмы для каждой роли было широким жестом даже в его антрепризе. К этому надо добавить еще то, что сам Мамонтов заботливо давал мне советы, помогал выбирать цвета материй, для того чтобы мои

костюмы были в гармонии с декорациями, которые с любовью работали ему лучшие художники Москвы.

19

До сих пор я с радостью вспоминаю этот чудесный московский период моей жизни. В атмосфере доверия, признания и дружбы мои силы как бы удесятерились. Я работал с энтузиазмом и как губка впитывал в себя лучшие веяния времени, которое во всех областях искусства было отмечено борьбою за обновление духа и формы творений. Мамонтов открыл двери своего театра для великих русских композиторов, которыми пренебрегала императорская сцена. В короткое время он поставил четыре оперы Римского-Корсакова и воскресил к славе Мусоргского свежей постановкой «Бориса Годунова» и «Хованщины».

У Мамонтова я получил тот репертуар, который дал мне возможность разработать все особенные черты моей артистической натуры, моего темперамента. Достаточно сказать, что из девятнадцати ролей, созданных мною в Москве, пятнадцать были роли русского репертуара, к которому я тяготел душою. Но самым большим благодеянием для меня было, конечно, то, что у Мамонтова я мог позволить себе смелые художественные опыты, от которых мои чиновные вицмундиры в Петербурге перепадали бы все в обморок.

Я готовил к одному из сезонов роль Олоферна в «Юдифи» Серова. Художественно-декоративную часть этой постановки вел мой несравненный друг и знаменитый наш художник Валентин Александрович Серов, сын композитора. Мы с ним часто вели беседы о предстоящей работе. Серов с увлечением рассказывал мне о духе и жизни древней Ассирии. А меня волновал вопрос, как представить мне Олоферна на сцене? Обыкновенно его у нас изображали каким-то воло-

сатым размашистым чудовищем. Ассирийская бутафория плохо скрывала пустое безличие персонажа, в котором не чувствовалось ни малейшего дыхания древности. Это бывал просто страшный манекен, напившийся пьяным. А я желал дать не только живой, но и характерный образ древнего ассирийского сатрапа. Разумеется, это легче желать, чем осуществить. Как поймать эту давно погасшую жизнь, как уловить ее неуловимый трепет? И вот однажды в студии Серова, рассматривая фотографии памятников старинного искусства Египта, Ассирии, Индии, я наткнулся на альбом, в котором я увидел снимки барельефов, каменные изображения царей и полководцев, то сидящих на троне, то скачущих на колесницах, в одиночку, вдвоем, втроем. Меня поразило у всех этих людей профильное движение рук и ног – всегда в одном и том же направлении. Ломаная линия рук с двумя углами в локтевом сгибе и у кисти наступательно заострена вперед. Ни одного в сторону раскинутого движения!

В этих каменных позах чувствовалось великое спокойствие, царственная медлительность и в то же время сильная динамичность. Не дурно было бы – подумал я – изобразить Олоферна вот таким, в этих типических движениях, каменным и страшным. Конечно, не так, вероятно, жили люди той эпохи в действительности; едва ли они так ходили по своим дворцам и в лагерях; это, очевидно, прием стилизации. Но ведь стилизация – это не сплошная выдумка, есть же в ней что-нибудь от действительности, рассуждал я дальше. Мысль эта меня увлекала, и я спросил Серова, что подумал бы он о моей странной фантазии?

Серов как-то радостно встрепенулся, подумал и сказал:

– Ах, это бы было очень хорошо. Очень хорошо!.. Однако поберегись. Как бы не вышло смешно...

Мысль эта не давала мне покоя. Я носился с нею с утра до вечера. Идя по улице, я делал профильные движения взад и

вперед руками и убеждал себя, что я прав. Но легко ли будет, возможно ли будет мне при такой структуре фигуры Олоферна заключать Юдифь в объятия?.. Я попробовал – шедшая мне навстречу по тротуару барышня испуганно отшатнулась и громко сказала:

– Какой нахал!..

Я очнулся, рассмеялся и радостно подумал:

«Можно...»

И в 1897 году на Москве-реке в театре Солодовникова я играл Олоферна суровым каменным барельефом, одухотворенным силой, страстью и грозным величием. Успех Олоферна превзошел все ожидания. Вспоминая эту первую мою попытку и мой успех, я теперь ясно отдаю себе отчет, как я был тогда еще несовершенен. Я смею думать, однако, что я первый на сцене попробовал осуществить такое вольное новшество.

Много раз впоследствии я имел удовлетворение видеть, как талантливейшие русские хореографы с успехом применяли этот новый прием в более совершенном виде в танцах и балетных спектаклях...

Многозначительный эпизод Олоферна показал мне, что жест и движение на сцене, как бы они ни были архаичны, условны и необычны, будут все-таки казаться живыми и естественными, если артист глубоко в душе их прочувствует.

20

В этот плодотворный московский период работа над каждой ролью приносила мне какое-нибудь неожиданное поучение, какой-нибудь новый урок или же укрепляла меня в каком-нибудь уже ранее сложившемся убеждении, полезном для моего искусства. Значение и важность правильной интонации роли я сознавал уже давно, пожалуй, еще со времени

моих занятий с Усатовым, а в особенности после разговора с Дальским о роли мельника.

Но вот при постановке «Псковитянки» Римского-Корсакова мне пришлось выстрадать это сознание в прямо-таки драматической форме.

Я играл в «Псковитянке» роль Ивана Грозного. С великим волнением готовился я к ней. Мне предстояло изобразить трагическую фигуру Грозного Царя – одну из самых сложных и страшных фигур в русской истории.

Я не спал ночей. Читал книги, смотрел в галереях и частных коллекциях портреты Царя Ивана, смотрел картины на темы, связанные с его жизнью. Я выучил роль назубок и начал репетировать. Репетирую старательно, усердно – увы, ничего не выходит. Скучно. Как ни кручу – толку никакого.

Сначала я нервничал, злился, грубо отвечал режиссеру и товарищам на вопросы, относившиеся к роли, а кончил тем, что разорвал клавир в куски, ушел в уборную и буквально зарыдал.

Пришел ко мне в уборную Мамонтов и, увидев мое распухшее от слез лицо, спросил в чем дело? Я ему попечалился. Не выходит роль – от самой первой фразы до последней.

– А ну-ка, – сказал Мамонтов, – начните-ка еще сначала.

Я вышел на сцену. Мамонтов сел в партер и слушает.

Иван Грозный, разорив и предав огню вольный Новгород, пришел в Псков сокрушить и в нем дух вольности. Моя первая сцена представляет появление Грозного на пороге дома псковского наместника боярина Токмакова.

– Войти аль нет? – первая моя фраза.

Для роли Грозного этот вопрос имеет такое же значение, как для роли Гамлета вопрос «быть или не быть?» В ней надо сразу показать характер царя, дать почувствовать его жуткое нутро. Надо сделать ясным зрителю, не читавшему истории,

а тем более – читавшему ее, почему трепещет боярин Токмаков от одного вида Ивана.

Произношу фразу «войти аль нет?» – тяжелой гуттаперкой валится она у моих ног, дальше не идет. И так весь акт – скучно и тускло.

Подходит Мамонтов и совсем просто, как бы даже мимоходом, замечает:

– Хитряга и ханжа у вас в Иване есть, а вот Грозного нет.

Как молнией, осветил мне Мамонтов одним этим замечанием положение. Интонация фальшивая! – сразу почувствовал я. Первая фраза – «войти аль нет?» – звучит у меня ехидно, ханжески, саркастически, зло. Это рисует царя слабыми, нехарактерными штрихами. Это только морщинки, только оттенки его лица, но не самое его лицо. Я понял, что в первой фразе царя Ивана должна вылиться вся его натура в ее главной сути.

Я повторил сцену:

– Войти аль нет?

Могучим, грозным, жестоко-издевательским голосом, как удар железным посохом, бросил я мой вопрос, свирепо озирая комнату.

И сразу все кругом задрожало и ожило. Весь акт прошел ярко и произвел огромное впечатление. Интонация одной фразы, правильно взятая, превратила ехидную змею (первоначальный оттенок моей интонации) в свирепого тигра...

Интонация поставила поезд на надлежащие рельсы, и поезд засвистел, понесся стрелой.

Ведь вот же: в формальном отношении я пел Грозного безукоризненно правильно, с математической точностью выполняя все музыкальные интонации, то есть пел увеличенную кварту, пел секунду, терцию, большую, малую, как указано. Тем не менее, если бы я даже обладал самым замечательным голосом в мире, то этого все-таки было бы недос-

таточно для того, чтобы произвести то художественное впечатление, которое требовала данная сценическая фигура в данном положении. Значит – понял я раз навсегда и бесповоротно, – математическая верность в музыке и самый лучший голос мертвенны до тех пор, пока математика и звук не одухотворены чувством и воображением. Значит, искусство пения нечто большее, чем блеск bel canto...

Я уже сказал, что каждая новая постановка сближала меня с каким-нибудь замечательным русским художником. «Псковитянка» сблизила меня с Виктором Васнецовым, вообще питавшим ко мне сердечное расположение.

Этот замечательный оригинальный русский художник родился в Вятской губернии, родине моего отца.

Поразительно, каких людей рождают на сухом песке растущие еловые леса Вятки! Выходят из вятских лесов и появляются на удивление изнеженных столиц люди, как бы из самой этой древней скифской почвы выделанные. Массивные духом, крепкие телом богатыри. Такими именно были братья Васнецовы. Не мне, конечно, судить, кто из братьев, Виктор или Аполлинарий, первенствовал в живописи. Лично мне был ближе Виктор. Когда я глядел на его божью матерь с младенцем, с прозрачными херувимами и серафимами, я чувствовал, как духовно прозрачен при всей своей творческой массивности сам автор. Его витязи и богатыри, воскрешающие самую атмосферу древней Руси, вселяли в меня ощущение великой мощи и дикости – физической и духовной. От творчества Виктора Васнецова веяло «Словом о полку Игореве». Незабываемы на могучих конях эти суровые, нахмуренные витязи, смотрящие из-под рукавиц вдаль – на перекрестках дорог... Вот эта сухая сила древней закваски жила в обоих Васнецовых.

Замечателен был у Виктора Васнецова дом, самим им выстроенный на одной из Мещанских улиц Москвы. Нечто среднее между современной крестьянской избой и древним

княжеским теремом. Не из камней сложен – дом был срублен из дерева. Внутри не было ни мягких кресел, ни кушеток, ни бержеров[2]. Вдоль стен сурово стояли дубовые, простые скамьи, в середине стоял дубовый, крепко сложенный простой стол без скатерти, а кое-где расставлены были коренастые табуреты.

Освещалась квартира скудно, так как окна были небольшие, но зато наверху, в мастерской, к которой вела узенькая деревянная лестница, было много солнца и света.

Приятно было мне в такой обстановке, исключающей всякую словесную фальшь, услышать от Васнецова горячие похвалы созданному мною образу Ивана Грозного.

Я ему ответил, что не могу принять хвалу целиком, так как в некоторой степени образ этот заимствован мною от него самого. Действительно, в доме одного знакомого я видел сильно меня взволновавший портрет – эскиз царя Ивана с черными глазами, строго глядящими в сторону, работы Васнецова. И несказанно я был польщен тем, что мой театральный Грозный вдохновил Виктора Васнецова на нового Грозного, которого он написал сходящим с лестницы в рукавичках и с посохом. Комплимент такого авторитетного ценителя, как Васнецов, был мне очень дорог. Я вспомнил о нем, когда позже один петербургский музыкальный критик писал в «Новом времени» о моем Грозном:

«Какой же это русский царь? Это – Людовик XI».

Как курьезно не совпадают суждения и вкусы!

21

Успех мой в театре Мамонтова, по-видимому, не был искусственным, какой-нибудь прихотью Москвы, иногда вели-

[2] La bergere – кресло с подушками (*фр.*).

кодержавно позволявшей себе кое-какие капризы в пику вечному ее сопернику – Петербургу.

Когда я через два с лишним года после случайного успеха в «Русалке» на Мариинской сцене с труппой Мамонтова приехал в Петербург, северная столица приняла меня с энтузиазмом. «Шаляпин неузнаваем, – говорила публика и критика. – Как он за эти годы свой талант отшлифовал!»

Мне был в этой фразе особенно приятен глагол: в нем заключалось признание сделанного мною трудового усилия...

Словом, вслед за Москвой и Петербург принял мою сценическую новизну как живую театральную правду. Я искренно торжествовал. Но не только за себя. Вместе со мной торжествовала на концертных эстрадах моя любимая «Блоха».

Мусоргского я уже одолел, его песни и романсы не звучали уже у меня тускло – я нашел их единственную интонацию. Правда, противники новой русской музыки еще не сложили оружия; бесподобному старику В. В. Стасову еще много лет надо было бить в свой благородный «барабан», защищая Мусоргского, а нередко и меня от «верблюдов с кисточками», как он называл тупоумных критиков-рутинеров; еще привержена была наша фешенебельная публика к «La donna e mobile», но главная линия была прорвана стремительно наступавшей гениальной плеядой творцов русской музыки.

Когда меня скоро опять позвали на императорскую сцену при чутком к духу времени В. А. Теляковском, вместе с моим репертуаром вступила в императорские театры, торжествуя, и русская музыка. О щах, гречневой каше и перегаре водки речи уже не было.

Символическим выражением происшедшей за несколько лет перемены в общей атмосфере театра и в моем личном положении может служить следующий пикантный случай.

Читатель помнит, может быть, как робко возразил я в 1895 году против пейзанского костюма Сусанина в «Жизни за царя». Вскоре после моего вторичного вступления на императорскую сцену я снова играл Сусанина. Тот же гардеробщик принес мне, вероятно, тот же самый для Сусанина костюм: «sortie de bal», красные сафьяновые сапоги. Увидев сие великолепие, я бросил костюм на землю и притоптал его ногами.

– Сейчас же подать мне мужицкий армяк и лапти!

Гардеробщик не ожидал, конечно, такой решительности и испугался. Я думаю, что это был первый случай в истории императорских театров, когда чиновник испугался актера... До сих пор актеры пугались чиновников.

Гардеробщик, вероятно, доложил; вероятно, собирался совет – тяжелый случай нарушения субординации и порча казенного имущества. Костюма я дожидался долго, но дождался: мне принесли темно-желтый армяк, лапти и онучи.

Революция свершилась. На самой высокой баррикаде стоял костромской мужик Сусанин в настоящих лаптях.

22

Само собою разумеется, что успех, достигнутый мною в Москве и в Петербурге, я не мог считать совершенным, хотя многие мои соотечественники и вслед за ними и иностранцы уже тогда говорили и писали обо мне в тоне nec plus ultra[3]. Конечно, это было крайнее преувеличение моих достижений. Верно только то, что в Москве я твердой ногой стал на правильный путь, удачно избрал направление, но от цели – совершенства – я был очень далек. К цели я не переставал двигаться всю жизнь и очень искренно думаю, что она так же далека от меня теперь, как была далека тогда. Пути совер-

[3] Превосходнейшем (*лат.*).

шенства, как пути к звездам, – они измеряются далями, человеческому уму непостижимыми. До Сириуса всегда будет далеко даже тогда, когда человек подымется в стратосферу не на 16, а на 160 километров.

И если я что-нибудь ставлю себе в заслугу и позволю себе считать примером, достойным подражания, то это – само движение мое, неутомимое, беспрерывное. Никогда после самых блестящих успехов я не говорил себе: «Теперь, брат, поспи-ка ты на этом лавровом венке с пышными лентами и несравненными надписями»... Я помнил, что меня ждет у крыльца моя русская тройка с валдайским колокольчиком, что мне спать некогда – надо мне в дальнейший путь!..

Несмотря на легкомыслие молодости, на любовь к удовольствиям, на негу лени после беззаботной пирушки с друзьями, когда бывало выпито немало водки и немало шампанского, – несмотря на все это, когда дело доходило до работы, я мгновенно преисполнялся честной тревогой и отдавал роли все мои силы. Я решительно и сурово изгнал из моего рабочего обихода тлетворное русское «авось» и полагался только на сознательное творческое усилие.

Я, вообще, не верю в одну спасительную силу таланта без упорной работы. Выдохнется без нее самый большой талант, как заглохнет в пустыне родник, не пробивая себе дороги через пески. Не помню, кто сказал: «гений – это прилежание». Явная гипербола, конечно. Куда как прилежен был Сальери, ведь вот даже музыку он разъял, как труп, а Реквием все-таки написал не он, а Моцарт. Но в этой гиперболе есть большая правда. Я уверен, что Моцарт, казавшийся Сальери «гулякой праздным», в действительности был чрезвычайно прилежен в музыке и над своим гениальным даром много работал. Ведь что такое работа? В Москве, правда, думают и говорят, что работа это сталелитейное усердие и что поэтому Глинка, например, был помещик и дармоед... Работа Моцарта, конечно, другого порядка. Это – вечная пытливость к звуку, неустанная

тревога гармонии, беспрерывная проверка своего внутреннего камертона... Педант Сальери негодует, что Моцарт, будто бы забавляясь, слушает, как слепой скрипач в трактире играет моцартовское творение. Маляр негодный ему пачкает Мадонну Рафаэля. Фигляр пародией бесчестит Алигьери... А гению Моцарту это было «забавно» – потому что слушая убогого музыканта, он работал. Уж наверное он чему-нибудь научится, даже на пачкотне маляра, даже на пародии фигляра...

Следуя хорошим образцам, я и после успехов, достаточных для того, чтобы вскружить голову самому устойчивому молодому человеку, продолжал учиться, у кого только мог, и работал.

Помню, как однажды Мамонтов, пригласивший меня с собой в Париж, при посещении Лувра, когда я из любопытства залюбовался коронными драгоценностями, как всегда добродушно улыбаясь, сказал мне:

– Кукишки, кукишки это, Федя. Не обращайте внимания на кукишки, а посмотрите, как величествен, как прост и как ярок Поль Веронез!

Никакая работа не может быть плодотворной, если в ее основе не лежит какой-нибудь идеальный принцип. В основу моей работы над собою я положил борьбу с этими мамонтовскими «кукишками» – с пустым блеском, заменяющим внутреннюю яркость, с надуманной сложностью, убивающей прекрасную простоту, с ходульной эффектностью, уродующей величие...

Можно по-разному понимать, что такое красота. Каждый может иметь на этот счет особое мнение. Но о том, что такое правда чувства, спорить нельзя. Она очевидна и осязаема. Двух правд чувства не бывает. Единственно правильным путем к красоте я поэтому признал для себя – правду.

Nel vero e il bello[4].

---

[4] Только правдивое – прекрасно (*ит.*).

III. ВДОХНОВЕНИЕ И ТРУД

23

Есть в искусстве такие вещи, о которых словами сказать нельзя. Я думаю, что есть такие же вещи и в религии. Вот почему и об искусстве, и о религии можно говорить много, но договорить до конца невозможно. Доходишь до какой-то черты – я предпочитаю сказать: до какого-то забора, и хотя знаешь, что за этим забором лежат еще необъятные пространства, *что* есть на этих пространствах, объяснить нет возможности. Не хватает человеческих слов. Это переходит в область невыразимого чувства. Есть буквы в алфавите, и есть знаки в музыке. Все вы можете написать этими буквами, начертать этими знаками. Все слова, все ноты. Но... Есть *интонация вздоха* – как написать или начертить эту интонацию? Таких букв нет.

Как у актера возникает и формируется сценический образ, можно сказать только приблизительно. Это будет, вероятно, какая-нибудь половина сложного процесса – то, что лежит по эту сторону забора. Скажу, однако, что сознательная часть работы актера имеет чрезвычайно большое, может быть, даже решающее значение – она возбуждает и питает интуицию, оплодотворяет ее.

Для того чтобы полететь на аэроплане в неведомые высоты стратосферы, необходимо оттолкнуться от куска плотной земли, разумно для этой цели выбранного и известным образом приспособленного. Какие там осенят актера вдохновения при дальнейшей разработке роли – это дело позднейшее. Этого он и знать не может и думать об этом не должен – придет это как-то помимо его сознания; никаким усердием, никакой волей он этого предопределить не может. Но вот *от чего* ему оттолкнуться в его творческом порыве, это он должен

знать твердо. Именно знать. То есть сознательным усилием ума и воли он обязан выработать себе взгляд на то дело, за которое он берется. Все последующие замечания о моей манере работать относятся исключительно к сознательной и волевой стороне творческого процесса. Тайны же его мне неизвестны, а если иногда в высочайшие минуты духовного подъема я их смутно и ощущаю, выразить их я все-таки не мог бы...

Мне приносят партитуру оперы, в которой я должен петь известную роль. Ясно, что мне надо познакомиться с лицом, которое мне придется изображать на сцене. Я читаю партитуру и спрашиваю себя: что это за человек? Хороший или дурной, добрый или злой, умный, глупый, честный, хитрюга? Или сложная смесь всего этого? Если произведение написано с талантом, то оно мне ответит на мои вопросы с полной ясностью. Есть слова, звуки, действие, и если слова характерные, если звуки выразительные, если действие осмысленное, то образ интересующего меня лица уже нарисован. Он стоит в произведении готовый – мне только надо правильно его прочитать. Для этого я должен выучить не только свою роль – все роли до единой. Не только роли главного партнера и крупных персонажей – все. Реплику хориста и ту надо выучить. Это как будто меня не касается? Нет, касается. В пьесе надо чувствовать себя как дома. Больше, чем как «дома». Не беда, если я дома не уверен в каком-нибудь стуле – в театре я должен быть уверен. Чтобы не было никаких сюрпризов, чтобы я чувствовал себя вполне свободным. Прежде всего, не зная произведения от первой его ноты до последней, я не могу вполне почувствовать стиль, в котором оно задумано и исполнено, следовательно, не могу почувствовать вполне и стиль того персонажа, который меня интересует непосредственно. Затем, полное представление о персонаже я могу получить только тогда, когда внимательно изучил обстановку, в

какой он действует, и атмосферу, которая его окружает. Окажется иногда, что малозначительная как будто фраза маленького персонажа – какого-нибудь «второго стража» у дворцовых ворот – неожиданно осветит важное действие, развивающееся в парадной зале или в интимной опочивальне дворца.

Нет такой мелочи, которая была бы мне безразлична, если только она не сделана автором без смысла, без надобности – зря.

Усвоив хорошо все слова произведения, все звуки, продумав все действия персонажей, больших и малых, их взаимоотношения, почувствовав атмосферу времени и среды, я уже достаточно знаком с характером лица, которое я призван воплотить на сцене. У него бас, он умен и страстен, в его реакциях на события и впечатления чувствуется нетерпеливая порывистость или же, наоборот, расчетливая обдуманность. Он прямодушен и наивен или же себе на уме и тонок. Чиста ли у него совесть? Да, потому что с нечистой совестью персонаж чувствовал бы и говорил как-то иначе... Словом, я его знаю так же хорошо, как знаю школьного товарища или постоянного партнера в бридж.

Если персонаж вымышленный, творение фантазии художника, я знаю о нем все, что мне нужно и возможно знать из партитуры, – он весь в этом произведении. Побочного света на его личность я не найду. И не ищу. Иное дело, если персонаж – лицо историческое. В этом случае я обязан обратиться еще к истории. Я должен изучить, какие действительные события происходили вокруг него и через него, чем он был отличен от других людей его времени и его окружения, каким он представлялся современникам н каким его рисуют историки. Это для чего нужно? Ведь играть я должен не историю, а лицо, изображенное в данном художественном произведении, как бы оно ни противоречило исторической

истине. Нужно это вот для чего. Если художник с историей в полном согласии, история мне поможет глубже и всесторонне прочитать его замысел; если же художник от истории уклонился, вошел с ней в сознательное противоречие, то знать исторические факты мне в этом случае еще гораздо важнее, чем в первом. Тут, как раз на уклонениях художника от исторической правды, можно уловить самую интимную суть его замысла. История колеблется, не знает – виновен ли царь Борис в убиении царевича Димитрия в Угличе или невиновен. Пушкин делает его виновным, Мусоргский вслед за Пушкиным наделяет Бориса совестью, в которой, как в клетке зверь, мятется преступная мука. Я, конечно, больше узнаю о произведении Пушкина и толковании Мусоргским образа Бориса, если я знаю, что это не бесспорный исторический факт, а субъективное истолкование истории. Я верен, не могу не быть верным замыслу Пушкина и осуществлению Мусоргского – я играю *преступного* Царя Бориса, но из знания истории я все-таки извлекаю кое-какие оттенки игры, которые иначе отсутствовали бы. Не могу сказать достоверно, но возможно, что это знание помогает мне делать Бориса более трагически-симпатичным...

Вот почему, готовясь к роли Бориса, я обратился к нашему знаменитому историку В. О. Ключевскому за указанием и советом. С радостной благодарностью помню, как чудесно говорил мне о Борисе, его эпохе и среде незабвенный Василий Осипович. Тонкий художник слова, наделенный огромным историческим воображением, он оказался и замечательным актером. Гулял я с ним во Владимирской губернии по лесу, когда он мне рассказывал о характере князя Василия Шуйского. Какой же это был изумительный рассказ! Остановится, отступит шага на два, протянет вкрадчиво ко мне – Царю Борису – руку и так рассудительно, сладко говорит:

Но знаешь сам: бессмысленная чернь
Изменчива, мятежна, суеверна,
Легко пустой надежде предана.
Мгновенному внушению послушна,
Для истины глуха и равнодушна.
А баснями питается она.
Ей нравится бесстыдная отвага.
Так если сей неведомый бродяга
Литовскую границу перейдет...

Говорит, а сам хитрыми глазами мне в глаза смотрит, как бы прощупывает меня, какое впечатление на меня производят его слова – испуган ли я, встревожен ли? Ему это очень важно знать для своей политической игры. Как живой вставал предо мной Шуйский в воплощении Ключевского. И я понимал, что когда говорит такой тонкий хитрец, как Шуйский, я, Борис, и слушать должен его, как слушают ловкого интригана, а не просто бесхитростного докладчика-царедворца.

Таким образом, первоначальный ключ к постижению характера изображаемого лица дает мне внимательное изучение роли и источников, то есть усилие чисто интеллектуального порядка. Я просто усваиваю урок, как ученик проходит свой курс по учебнику. Но это, очевидно, только начало.

24

Как бы ни был хорошо нарисован автором персонаж, он всегда остается зрительно смутным. В книге или партитуре нет картинок, нет красок, нет измерений носа в миллиметрах. Самый искусный художник слова не может пластически объективно нарисовать лицо, передать звук голоса, описать фигуру или походку человека. На что величайший художник Лев Толстой, но пусть десять талантливых художников

попробуют нарисовать карандашом или писать кистью портрет Анны Карениной по заметкам Толстого – выйдет десять портретов, друг на друга совершенно непохожих, хотя каждый из них в каком-нибудь отношении будет близок к синтетическому образу Карениной. Очевидно, что объективной правды в этом случае быть не может, да не очень уж и интересна эта протокольная правда.

Но если актриса берется играть Анну Каренину – да простит ей это господь! – необходимо, чтобы внешний сценический образ Анны ничем не противоречил тому общему впечатлению, которое мы получили об ней в романе Толстого. Это – минимальнейшее требование, которое актриса должна себе предъявить. Но этого, конечно, мало. Надо, чтобы внешний образ не только не противоречил роману Толстого, но и *гармонировал* с возможно большим количеством черт характера Анны Карениной, эти черты делал для зрителя более заметными и убедительными. Чем полнее внешний образ актрисы сольется с духовным образом, нарисованным в романе, тем он будет совершеннее. Само собою разумеется, что под внешностью я разумею не только грим лица, цвет волос и тому подобное, но манеру персонажа *быть:* ходить, слушать, говорить, смеяться, плакать.

Как осуществить это? Очевидно, что одного интеллектуального усилия тут недостаточно. В этой стадии созидания сценического образа вступает в действие воображение – одно из самых главных орудий художественного творчества.

Вообразить – это значит вдруг увидеть. Увидеть хорошо, ловко, правдиво. Внешний образ в целом, а затем в характерных деталях. Выражение лица, позу, жест. Для того же, чтобы правильно вообразить, надо хорошо, доподлинно знать натуру персонажа, ее главные свойства. Если хорошо вообразить нутро человека, можно правильно угадать и его внешний облик. При первом же появлении «героя» на сцене зритель не-

пременно почувствует его характер, если глубоко почувствовал и правильно вообразил его сам актер. Воображение актера должно соприкоснуться с воображением автора и уловить существенную ноту пластического бытия персонажа. Сценический образ правдив и хорош в той мере, в какой он убеждает публику. Следовательно, при создании внешней оболочки образа нужно подумать об ее убедительности – какое она произведет впечатление?

Борис Годунов. Есть монета с его портретом. На монете он без бороды. В одних усах. Волосы, кажется, стриженые. Это, вероятно, настоящая историческая правда, но подумав, я пришел к заключению, что эта протокольная истина никому не интересна. Ну, был Борис без бороды. Следует ли из этого, что я должен выйти на сцену бритым? Изобразил ли бы я Бориса блондином? Конечно, нет. Я этим ослабил бы впечатление от его личности. Он монгольского происхождения. От него ждут черной бороды. И я пожаловал Борису черную бороду. Те, которые меня видели в роли Бориса, могут судить, в какой степени эта внешняя деталь оказалась важной для силы и красоты образа.

Дон-Кихот. Я совсем не знаю, какой он из себя. Правда, внимательно прочитав Сервантеса, закрыв затем глаза и задумавшись, я могу получить общее впечатление от Дон-Кихота, такое же приблизительное, какое десять художников, о которых я говорил выше, получили от Анны Карениной. Я, например, могу понять, что этот сосредоточенный в себе мечтатель должен быть медлительным в движениях, не быть суетливым. Я понимаю, что глаза у него должны быть не трезвые, не сухие. Я понимаю много различных и важных отдельных черт. Но ведь этого мало; какой он в целом – синтетически? Что нужно мне сделать для того, чтобы публика при первом взгляде на Дон-Кихота доверчиво и с симпатией ему улыбнулась: да, это ты, старый знакомец наш и друг.

Ясно, что в его внешности должна быть отражена и фантазия, и беспомощность, и замашки вояки, и слабость ребенка, и гордость кастильского рыцаря, и доброта святого. Нужна яркая смесь комического и трогательного. Исходя из нутра Дон-Кихота, я увидел его внешность. Вообразил ее себе и черта за чертою упорно лепил его фигуру, издали эффектную, вблизи смешную и трогательную, Я дал ему остроконечную бородку, на лбу я взвихрил фантастический хохолок, удлинил его фигуру и поставил ее на слабые, тонкие, длинные ноги. И дал ему ус – смешной, положим, но явно претендующий украсить лицо именно испанского рыцаря... И шлему рыцарскому, и латам противопоставил доброе, наивное, детское лицо, на котором и улыбка, и слеза, и судорога страдания выходят почему-то особенно трогательными.

От нутра исходил я и при разработке внешней фигуры Дона Базилио в «Севильском цирюльнике». Этот персонаж говорит: «Вы только деньги дайте мне, а я уже сделаю все». В этой фразе весь Дон Базилио. Надо, чтобы зритель при первом взгляде на него почувствовал, что это за птица, на что этот человек способен. По одной его позе, прежде чем он сказал слово. Воображение мне подсказывало, что в Дона Базилио зритель поверит тем больше, чем менее он будет протокольно реалистичен, и, исполняя эту роль, я от реализма резко отхожу в сторону гротеска. Мой Дон Базилио как будто складной, если хотите – растяжимый, как его совесть. Когда он показывается в дверях, он мал, как карлик, и сейчас же на глазах у публики разматывается и вырастает жирафом. Из жирафа он опять сожмется в карлика, когда это нужно. Он *все* может – вы ему только дайте денег. Вот отчего он сразу и смешон, и жуток. Зрителя уже ничто в нем не удивляет. Его дифирамб полезной клевете – уже в его фигуре.

Конечно, и воображение должно питаться жизнью, наблюдениями. Дать образ испанского органиста – надо съездить в Испанию.

В то время, когда сочинял Дона Базилио, я в Испании не бывал еще. Но бывал на границе Испании, во Франции. Видел я всяких клерков, попов – тонких и толстых. Старинные органисты в большинстве случаев походили на аббатов. Както раз ехал я из Дижона в какой-то шато[5]. Корматен, кажется. А во Франции ведь с поездами знаете как. На главных магистралях идут чудные поезда – голубые, синие, а в провинции такие, что не знаешь где, сколько и зачем простоят, когда и куда прибудут. Остановились мы на какой-то станции, ждем. Пришел в вагон поп. Ничего не сказал, посмотрел на пассажиров и на меня, сел согбенно к окошку, сложил руки ладонь к ладони и неподвижно глядит в окно. Смотрю – профиль, платочек фуляровый на шее, шляпа. Я не знал, что это за человек, может быть, честный, а я подумал: вот Дон Базилио. Взял я его внешность.

25

Мне часто приписывают какие-то новшества в гриме. Не думаю, что я изобрел в этой области нечто новое. Гримироваться я сам учился у замечательных российских драматических актеров. Я только старался быть аккуратным в применении полученных мною от них знаний. Ведь у нас в опере часто можно было видеть актеров, которые гримировали только лицо. Пока он стоит en face, он с грехом пополам еще напоминает тип изображаемого персонажа, но стоит только ему повернуться, как зритель замечает, что сзади парик не покрывает его собственных волос, и при лице индуса

[5] Le chateau – замок (*фр.*).

он видит белую чистенькую шею прохожего любовника. То же бывает с руками. Актер играет старика, привесил бороду, надел седой парик, а руки молодые, белые, да еще с перстнем на пальце. Я, конечно, старался не оставлять шаляпинской шеи и шаляпинских рук трудовому крестьянину Сусанину – они ему не нужны. Сусанин целый день работает согбенный на солнце, и я даю его шее густой загар и даю ему грубые мужицкие руки.

Грим очень важная вещь, но я всегда помнил мудрое правило, что лишних деталей надо избегать в гриме так же, как и в самой игре. Слишком много деталей вредно. Они загромождают образ. Надо как можно проще взять быка за рога. Идти к сердцу, к ядру вещи. Дать синтез. Иногда одна яркая деталь рисует целую фигуру. В тысячной толпе можно иногда узнать человека только по одному тому, как у него сидит на затылке шляпа и как он стоит. Это – Иван Григорьевич! У вас нет никаких в этом сомнений. Одна деталь выделила его из тысячи людей. Я убежден, что если бы сто человек для опыта просовывали в дверь руку, то одна какая-нибудь рука была бы сразу узнана всеми, и наблюдатели воскликнули бы хором:

– Николай Петрович! Николай Петрович! Его рука.

Я никогда ни на одну минуту не забывал, что грим – это только помощник актера, облегчающий внешнюю характеристику типа, и что роль его, в конце концов, только второстепенная. Как одежда на теле не должна мешать движениям тела, так грим должен быть устроен так, чтобы не мешать движениям лица. Грим нужен прежде всего для того, чтобы скрыть индивидуальные черты актера. Мое лицо так же будет мешать Царю Борису, как мешал бы ему мой пиджак. И точно так же, как костюм Бориса прежде всего имеет задачей устранить мой пиджак, грим Бориса должен прежде всего замаскировать мое лицо. Вот, между прочим, почему слиш-

ком резкая физическая индивидуальность идет во вред лицедейству. Представьте себе актера с суровыми медвежьими бровями, отпущены они ему господом богом на дюжину людей, или с носом Сирано де Бержерака. Ему будет очень трудно гримироваться, и не много ролей он с такой индивидуальностью легко сыграет. Отсюда, кажется мне, возникновение «амплуа». Я могу изобразить Санчо Пансу, я могу его играть, но мое физическое существо мне помешает сделать его вполне как следует. Владимир Николаевич Давыдов при всей своей гениальности не может играть Дон-Кихота из-за своей физической природы.

Индивидуальность – вещь чрезвычайно ценная, но только в духе, а не в плоти. Я скажу больше, никакой грим не поможет актеру создать живой индивидуальный образ, если из души его не просачиваются наружу этому лицу присущие духовные краски – грим психологический. Душевное движение с гримом не слито, живет вне зависимости от него. Грима может не быть, а соответствующее ему душевное движение все-таки будет при художественном, а не механическом исполнении роли... Примером может служить один такого рода случай.

Когда (кажется, в 1908 году) Дягилев организовал в Гранд-Опера первый русский сезон оперы и балета, в первый раз в Париже был поставлен «Борис Годунов». Обставлено было представление во всех смыслах пышно. Были замечательные декорации наших чудесных художников Головина и Коровина, костюмы – из императорских театров, приехали хоры, набранные из московских и петербургских трупп. И так как это было необыкновенное театральное событие для Парижа той эпохи, то на генеральную репетицию были приглашены все замечательные люди французской столицы. И вся пресса. Но в театральном деле всегда какие-нибудь сюрпризы. Оказалось, что на генеральной репетиции не могли быть поставле-

ны некоторые декорации; вероятно, не были готовы. Не могли быть надеты некоторые костюмы; может быть, не были распакованы. Не отменять же репетицию!.. Я, как всегда, волновался.

Обозлившись, я сказал:

– Раз у вас не готовы декорации и костюмы, то не готов и я. Не загримируюсь, не надену костюма, а буду репетировать в пиджаке.

Так и сделал. Совсем как на спектакле я выходил и пел:

– «Дитя мое, моя голубка моя, иди в свой терем, отдохни, бедняжка»…

И совсем, как на спектакле, я говорил сыну:

Когда-нибудь, и скоро, может быть,
Тебе все это царство!
Достанется... Учись, дитя!..

Я и не обратил бы внимания на то, насколько мои обращения к детям и мой монолог были естественны, если бы не то, что в момент, когда я встал со стула, устремил взор в угол и сказал:

– «Что это?.. Там!.. В углу... Колышется!..»

Я услышал в зале поразивший меня страшный шум. Я косо повернул глаза, чтоб узнать, в чем дело, и вот что я увидел: публика поднялась с мест, иные даже стали на стулья и глядят в угол – посмотреть, что я в том углу увидел. Они подумали, что я действительно что-то увидел... Я пел по-русски, языка они не понимали, но по взору моему почувствовали, что я чего-то сильно испугался.

Что же, грим усилил бы это впечатление? Едва ли. А если бы усилил, то только с декоративной точки зрения.

26

Жест, конечно, самая душа сценического творчества. Настаивать на этом значит ломиться в открытую дверь. Малейшее движение лица, бровей, глаз – что называют мимикой – есть, в сущности, жест. Правда жеста и его выразительность – первооснова актерской игры. К сожалению, у большинства молодых людей, готовящихся к сцене, и у очень многих актеров со словом «жест» сейчас же связывается представление о руках, о ногах, о шагах. Они начинают размахивать руками, то прижимая их к сердцу, то заламывая и выворачивая их книзу, то плавая ими поочередно – правой, левой, правой – в воздухе. И они убеждают себя, что играют роль хорошо, потому что жесты их «театральны». Театральность же в их представлении заключается в том, что они слова роли иллюстрируют подходящими будто бы движениями и, таким образом, делают их более выразительными.

Правда, в сколько-нибудь хороших русских школах уже давно твердят воспитанникам, что иллюстрировать слово жестом нехорошо, что это фальшиво, что это прием очень плохой. Но молодые люди этому почему-то не верят. Как это так – не иллюстрировать слова жестом? А что же делают все большие актеры? Нет, что-то не так, это надо проверить.

Пришел однажды ко мне в Москве молодой человек проверять своих учителей. Изложил свое недоумение и спросил мое мнение.

– Учитель ваш совершенно прав, – ответил я ему. – Вы должны принять к сведению его указания.

Тут-то я и попался. Молодой человек победоносно откинулся на спинку кресла и сказал:

– А как же, господин Шаляпин, в прошлый раз, когда вы в Артистическом обществе декламировали молодежи стихотворение, в котором была фраза:

И отражали шелк, и фрезы, и колеты
С карнизу до полу сплошные зеркала...

то при словах «с карнизу до полу» вы рукою провели в воздухе линию?!

– Да? Вероятно, это было так, – сказал я моему гостю. – Но, проводя рукой линию по воздуху, я глазами моими отмерил *расстояние,* так что жест мой вовсе не говорил вам о карнизе и поле – он был согрет чем-то другим. Вероятно, я этого жеста и не видел, не замечал его, как не замечаю жестов, которые я делаю, разговаривая с вами... Кстати, скажите мне, пожалуйста, что, собственно, вы подразумеваете под жестом? Что такое вообще жест?

Молодой человек несколько замялся и объяснил мне, что жест – это движение руки, ноги, плеч и т. п.

– А по-моему, – заметил я, – жест есть не движение тела, а движение души. Если я, не производя никаких движений, просто сложил мои губы в улыбку – это уже есть жест. А разве вам запретили в школе улыбнуться после слова, если эта улыбка идет от души, согрета чувством персонажа? Вам запретили *механические движения*, приставленные к слову с нарочитостью. Другое дело – жест, возникающий независимо от слова, выражающий ваше чувствование *параллельно* слову. Этот жест полезен, он что-то рисует живое, рожденное воображением.

Я надеюсь, что мой собеседник, будущий актер, понял меня и не будет *иллюстрировать* слова бездушными движениями рук, ног, плеч и т. п.

Образцом великого художника, который движением лица и глаз умел рисовать великолепные картины, может служить наш известный рассказчик И. Ф. Горбунов. В чтении рассказы его бедноваты. Но стоило только послушать, как он их рассказывает сам, и посмотреть, как при этом живет, *жес-*

тикулируя, каждая черта его лица, каждый волосок его бровей, чтобы почувствовать, какая в его рассказах глубочайшая правда, какие это перлы актерского искусства. Если бы вы видели, как Горбунов представляет певчего, регента, мужика, лежащего в телеге и мурлыкающего песню; если бы видели, как этот мужик реагирует на неожиданный удар кнута, которым его пожаловал кучер, везущий барина, то вы поняли бы, что такое художественный жест, независимо от слова возникающий. Без таких жестов жить нельзя и творить нельзя. Потому что никакими словами и никакими буквами их не заменить. Есть двери, которые открываются при посредстве кирпича, подвешенного на веревке, – примитивный блок. Вы эти двери знаете, видали их. Но как скрипит такая дверь, как хлопает, как через нее валят клубы пара на улицу, это может быть рассказано только теми прочувствованными и рисующими жестами, на которые был великий мастер И. Ф. Горбунов. Нельзя жестом иллюстрировать слова. Это будут те жесты, про которые Гамлет сказал актерам: «Вы будете размахивать руками, как ветряная мельница...» Но жестом при *слове* можно рисовать целые картины.

Вопрос о правдивом сценическом жесте мне представляется столь важным, что меня волнует мысль, может быть, кто-нибудь из моих молодых читателей – будущий актер – еще не совсем меня понял. Рискуя показаться излишне настойчивым, я позволю себе привести еще два примера (один – воображаемый, другой – реальный) недопустимой иллюстрации жестом слова.

Поется дуэт, следовательно, ведется какой-то диалог. Один актер говорит другому: не советую тебе жениться на Лизетте; возьми-ка лучше обними Каролину. Актер, к которому обращен совет, с ним не согласен; его партнер еще не закончил вариации фразы, а он уже начинает жестами иллюстрировать свои возражения. Он трясет пальцем по воздуху –

нет!.. Он любит Лизетту – прижимает к сердцу руки. Когда же дело доходит до Каролины, он подскакивает к рампе, обращает лицо к публике и, подмигивая ей, насмешливо большим пальцем через плечо указывает на увещевателя, как бы говоря: «С Каролиной меня не надуешь!..»

К крайнему моему огорчению, должен признаться, что мой пример не совсем выдуманный. Я слушал оперу «Отелло». В спектакле пел Таманьо, замечательнейший из всех Отелло, которых я видел на оперной сцене. Яго же изображал актер, считающийся одним из первоклассных итальянских певцов, и не без основания. После того как он очень красноречиво рассказал Отелло историю с платком, когда разъяренный Таманьо пальцами жевал скатерть на столе, удовлетворенный Яго отошел несколько назад, посмотрел на волнующуюся черную стихию и публике большим пальцем показал на Отелло, сделав после этого еще специфический итальянский жест – поболтал всей кистью руки около живота – как бы говоря:

– Видали, господа, как я его объегорил?..

Такие жесты и таких актеров упаси бог иметь в театре.

27

Движение души, которое должно быть за жестом для того, чтобы он получился живым и художественно ценным, должно быть и за словом, за каждой музыкальной фразой. Иначе и слова, и звуки будут мертвыми. И в этом случае, как при создании внешнего облика персонажа, актеру должно служить его *воображение.* Надо вообразить душевное состояние персонажа в каждый данный момент действия. Певца, у которого нет воображения, ничто не спасет от творческого бесплодия – ни хороший голос, ни сценическая практика, ни

эффектная фигура. Воображение дает роли самую жизнь и содержание.

Я только тогда могу хорошо спеть историю молодой крестьянки, которая всю свою жизнь умиленно помнит, как когда-то давно, в молодости, красивый улан, проезжая деревней, ее поцеловал, и слезами обливается, когда, уже старухой, встречает его стариком (я говорю о «Молодешенька в девицах я была»), – только тогда могу я это хорошо спеть, когда воображу, что это за деревня была, и не только одна эта деревня, – что была вообще за Россия, что была за жизнь в этих деревнях, какое сердце бьется в этой песне... Ведь вообразить надо, как жила эта девушка, если райское умиление до старости дал ей случайный поцелуй офицера в руку. Надо все это почувствовать, чтобы певцу стало больно. И непременно станет ему больно, если он вообразит, как в деревне жили, как работали, как вставали до зари в 4 часа утра, в какой сухой и суровой обстановке пробуждалось юное сердце. Вот тогда я действительно «над вымыслом слезами обольюсь».

Вообразить, чувствовать, сочувствовать, жить с горем безумного мельника из «Русалки», когда к нему возвращается разум и он поет:

Да, стар и шаловлив я стал!

Тут мельник плачет. Конечно, за мельником грехи, а все же страдает он мучительно – эту муку надо почувствовать и вообразить, надо пожалеть... И Дон-Кихота полюбить надо и пожалеть, чтобы быть на сцене трогательным старым гидальго.

Иной раз певцу приходится петь слова, которые вовсе не отражают настоящей глубины его настроения в данную минуту. Он поет одно, а думает о другом. Эти слова – как бы только внешняя оболочка другого чувства, которое бродит глубже и в них прямо не сказывается. Как бы это объяснить

точнее? Ну, вот человек перебирает четки – подарок любимой женщины, и, хотя пальцы его заняты четками и смотрит он на них, будто всецело ими поглощенный, думает он действительно не о них, а о той, которая ему их подарила, которая его любила и умерла...

Марфа в «Хованщине» Мусоргского сидит на бревне у окна князя Хованского, который когда-то поиграл ее любовью. Она поет как будто простую песню, в которой вспоминает о своей любви к нему:

Исходила младешенька
Все луга и болота,
А и все сенные покосы;
Истоптала младешенька.
Исколола я ноженьки,
За милым рыскаючи,
Да и лих его не имаючи.

В этих словах песни звучат ноты грустного безразличия. А между тем Марфа пришла сюда вовсе не безразличной овечкой. Она сидит на бревне, в задумчивых словах перебирает, как четки, старые воспоминания, но думает она не о том, что было, а о том, что будет. Ее душа полна чувством жертвенной муки, к которой она готовится. Вместе с ним, любимым Хованским, она скоро взойдет на костер – вместе гореть будут во имя святой своей веры и любви.

Словно свечи Божии,
Мы с тобой затеплимся.
Окрест братья во пламени,
И в дыму и в огне души носятся...

Вот каким страстным, фанатическим аккордом, светлым и неистовым в одно и то же время, заканчивается ее песня!..

Значит, песню Марфы надо петь так, чтобы публика с самого начала почувствовала тайную подкладку песни. Чтобы она почувствовала не «четки», а то движение души, которое кроется за задумчивыми движениями пальцев... «Что-то такое произойдет», – должна догадаться публика. Если певица сумеет это сделать, образ Марфы будет создан. И будет певице великая слава, так как Марфа – одна из тех изумительных по сложной глубине натур, которые способна рожать, кажется, одна только Россия и для выражения которых нужен был гений Мусоргского. В душе Марфы неистовствуют земная любовь, страсть, горячий грех, жгучая ревность, религиозный фанатизм, экстаз и светлая умиленность веры – и каким-то жутким полукругом все эти противоположности сходятся над пламенем костра. «Аллилуйя, аллилуйя!»...

Если же внутренние чувства Марфы через ее песню не просочатся, то никакой Марфы не получится. Будет просто более или менее полная дама, более или менее хорошо или плохо поющая какие-то никому не нужные слова.

Выше я сказал, что душевное состояние изображаемого лица надо певцу чувствовать в каждый момент действия. Должен сказать, что бывают случаи, когда артисту мешает быть правдивым какое-нибудь упущение автора музыки. Вкрадывается в партитуру маленькая фальшь, а если фальшь – актеру трудно. Вот пример. Я пою Ивана Грозного в «Псковитянке» и чувствую, что мне трудно в начале последней картины оперы. Не могу сделать как надо. В чем дело? А вот в чем. Сначала Грозный предается размышлениям. Вспоминает молодость, как он встретил когда-то в орешнике Веру, мать Ольги, как дрогнуло его сердце, как он отдался мгновенному порыву страсти. «Дрогнуло ретивое, не стерпел, теперь плоды вот пожинаем». Хорошо. Но сию же минуту вслед за этим дальнейшие его размышления уже иного толка.

То только царство сильно, крепко и велико,
Где ведает народ, что у него один владыка,
Как во едином стаде – единый пастырь.

Мечтатель-любовник прежних лет преображается в зрелого государственного мыслителя, утверждающего силу централизованной власти, воспевающего благо самодержавия. Тут переход из одного душевного состояния в другое – нужна, значит, или пауза, или же вообще какая-нибудь музыкальная перепряжка, а этого у автора нет. Мне приходится просить дирижера, чтобы он задержал последнюю ноту в оркестре, сделал на ней остановку, чтобы дать мне время и возможность сделать лицо, переменить облик. Говорю об этом автору – Римскому-Корсакову. Поклонялся я ему безгранично, но надо сказать правду, не любил Николай Андреевич слушать об ошибках... Не особенно охотно выслушал он и меня. Хмуро сказал: «Посмотрю, обдумаю»... Спустя некоторое время он приносит мне новую арию для этой сцены «Псковитянки». Посвятил арию мне – рукопись ее храню до сих пор, а спел я ее только один раз на репетиции. Прежний речитатив, хоть с ошибкой, был превосходный, а ария, которою он хотел его заменить, оказалась неподходящей. Не хотелось мне «арии» в устах Грозного. Я почувствовал, что ария мешает простому ходу моего действия.

Если бы я не культивировал в себе привычки каждую минуту отдавать себе отчет в том, что я делаю, я бы, вероятно, и не заметил пробела в музыке, и мой образ Грозного от этого, несомненно, пострадал бы.

28

В предыдущей главе я старался определить роль воображения в создании убедительных сценических образов. Важ-

ность воображения я полагал в том, что оно помогает преодолевать в работе все механическое и протокольное. Этими замечаниями я известным образом утверждал начало *свободы* в театральном творчестве. Но свобода в искусстве, как и в жизни, только тогда благо, когда она ограждена и укреплена внутренней дисциплиной.

Об этой дисциплине в сценическом творчестве я хочу теперь сделать несколько необходимых замечаний.

«Сценический образ правдив и хорош в той мере, в какой он убеждает публику». Я сказал, что негр с белой шеей, старик с нежными руками не покажутся публике убедительными. Я высказал предположение, что белокурый Борис Годунов не будет принят без сопротивления, и выразил уверенность, что песня без внутренней жизни никого не взволнует. Убедить публику – значит, в сущности, хорошо ее обмануть, вернее, создать в ней такое настроение, при котором она сама охотно поддается обману, сживается с вымыслом и переживает его как некую высшую правду. Зритель отлично знает, что актер, умирающий на сцене, будет, может быть, через четверть часа в трактире пить пиво, и тем не менее от жалости его глаза увлажняются настоящими слезами.

Так убедить, так обмануть можно *только* тогда, когда строго соблюдено чувство художественной меры.

Конечно, актеру надо прежде всего самому быть убежденным в том, что он хочет внушить публике. Он должен верить в создаваемый им образ твердо и настаивать на том, что вот это и только это – настоящая правда. Так именно жил персонаж и так именно умер, как я показываю. Если у актера не будет этого внутреннего убеждения, он никогда и никого ни в чем не убедит; но не убедит он и тогда, если при музыкальном, пластическом и драматическом рассказе не распределит правильно, устойчиво и гармонично всех тяжестей сюжета. Чувство должно быть выражено, интонации и жесты

сделаны точь-в-точь по строжайшей мерке, соответствующей данному персонажу и данной ситуации. Если герой на сцене, например, плачет, то актер-певец свою впечатлительность, свою собственную слезу должен спрятать – они персонажу, может быть, вовсе не подойдут. Чувствительность и слезу надо заимствовать у самого персонажа – они-то будут правдивыми.

Для иллюстрации моей мысли приведу пример из практики. Когда-то в юности во время моих гастролей на юге России я очутился однажды в Кишиневе и в свободный вечер пошел послушать в местном театре оперу Леонкавалло «Паяцы». Опера шла ни шатко, ни валко, в зале было скучновато. Но вот тенор запел знаменитую арию Паяца, и зал странно оживился: тенор стал драматически плакать на сцене, а в публике начался смешок. Чем больше тенор разыгрывал драму, чем более он плакал над словами «смейся, паяц, над разбитой любовью!», тем больше публика хохотала. Было очень смешно и мне. Я кусал губы, сдерживался что было силы, но всем моим нутром трясся от смеха. Я бы, вероятно, остался при мнении, что это бездарный человек, не умеет, смешно жестикулирует – и нам смешно... Но вот кончился акт, публика отправилась хохотать в фойе, а я пошел за кулисы. Тенора я знал мало, но был с ним знаком. Проходя мимо его уборной, я решил зайти поздороваться. И что я увидел? Всхлипывая еще от пережитого им на сцене, он со слезами, текущими по щекам, насилу произнес:

– Здр... здравствуйте.

– Что с вами? – испугался я. – Вы нездоровы?

– Нет... я здо…ров.

– А что же вы плачете?

– Да вот не могу удержать слезы. Всякий раз, когда я переживаю на сцене сильное драматическое положение, я не

могу удержаться от слез, я пла-ачу… Так мне жалко бедного паяца.

Мне стало ясно, в чем дело. Этот, может быть, не совсем уж бездарный певец губил свою роль просто тем, что плакал над разбитой любовью не слезами паяца, а собственными слезами чересчур чувствительного человека... Это выходило смешно, потому что слезы тенора никому не интересны...

Пример этот резкий, но он поучителен. Крайнее нарушение художественной меры вызвало в театре крайнюю реакцию – смех. Менее резкое нарушение меры вызвало бы, вероятно, меньшую реакцию – улыбки. Уклонение от меры в обратном направлении вызвало бы обратную же реакцию. Если бы тенор был человеком черствым, паяца совсем не жалел бы и эту личную свою черту равнодушия резко проявил бы в исполнении арии «Смейся, паяц...», публика, очень возможно, закидала бы его гнилыми яблоками...

Идеальное соответствие средств выражения художественной цели – единственное условие, при котором может быть создан гармонически-устойчивый образ, живущий своей собственной жизнью, – правда, через актера, но независимо от него. Через актера-творца, независимо от актера-человека.

29

Дисциплина чувства снова возвращает нас в сферу сознания, к усилию чисто интеллектуального порядка. Соблюдение чувства художественной меры предполагает контроль над собой. Полагаться на одну только реакцию публики я не рекомендовал бы. «Публика хорошо реагирует, значит, это хорошо» – очень опасное суждение. Легко обольститься полуправдой. Успех у публики, то есть видимая убедительность для нее образа, не должен быть артистом принят как безусловное доказательство подлинности образа и его полной

гармоничности. Бывает, что публика ошибается. Есть, конечно, в публике знатоки, которые редко заблуждаются, но свежий народ, широкая публика судит о вещах правильно только по сравнению. Приходится слышать иногда в публике про актера: «как хорошо играет», а играет этот актер отвратительно. Публика поймет это только тогда, когда увидит лучшее, более правдивое и подлинное. «Вот как это надо играть!» – сообразит она тогда... Показывают вам мебель Людовика XV. Все как следует: форма, резьба, золото, под старое. Это может обманывать только до той минуты, пока вам не покажут настоящие произведения эпохи с ее необъяснимым отпечатком, с ее неподдельной краской. Только строгий контроль над собою помогает актеру быть честным и безошибочно убедительным.

Тут актер стоит перед очень трудной задачей – задачей раздвоения на сцене. Когда я пою, воплощаемый образ предо мною всегда на смотру. Он перед моими глазами каждый миг. Я пою и слушаю, действую и наблюдаю. Я никогда не бываю на сцене один... На сцене два Шаляпина. Один играет, другой контролирует. «Слишком много слез, брат, – говорит корректор актеру. – Помни, что плачешь не ты, а плачет персонаж. Убавь слезу». Или же: «Мало, суховато. Прибавь». Бывает, конечно, что не овладеешь собственными нервами. Помню, как однажды, в «Жизни за царя», в момент, когда Сусанин говорит: «Велят идти, повиноваться надо» – и, обнимая дочь свою Антониду, поет:

Ты не кручинься, дитятко мое.
Не плачь, мое возлюбленное чадо, –

я почувствовал, как по лицу моему потекли слезы. В первую минуту я не обратил на это внимания, думал, что это плачет Сусанин, но вдруг заметил, что вместо приятного тембра го-

лоса из горла начинает выходить какой-то жалобный клекот... Я испугался и сразу сообразил, что плачу я, растроганный Шаляпин, слишком интенсивно почувствовав горе Сусанина, то есть слезами лишними, ненужными, и я мгновенно сдержал себя, охладил. «Нет, брат, – сказал контролер, – не сентиментальничай. Бог с ним, с Сусаниным. Ты уж лучше пой и играй правильно...»

Я ни на минуту не расстаюсь с моим сознанием на сцене. Ни на секунду не теряю способности и привычки контролировать гармонию действия. Правильно ли стоит нога? В гармонии ли положение тела с тем переживанием, которое я должен изображать? Я вижу каждый трепет, я слышу каждый шорох вокруг себя. У неряшливого хориста скрипнул сапог – меня это уж кольнуло. «Бездельник, – думаю, – скрипят сапоги», а в это время пою: «Я умира-аю»...

Бессознательность творчества, о которой любят говорить иные актеры, не очень меня восхищает. Говорят: актер в пылу вдохновения так вошел в роль, что, выхватив кинжал, ранил им своего партнера. По моему мнению, за такую бессознательность творчества следует отвести в участок... Когда даешь на сцене пощечину, надо, конечно, чтобы публика ахнула, но партнеру не должно быть больно. А если в самом деле шибко ударить, партнер упадет, и дирекции придется на четверть часа опустить занавес. Выслать распорядителя и извиниться:

– Простите, господа. Мы вынуждены прекратить спектакль – актер вошел в роль.

30

Актер усердно изучил свою партитуру, свободно и плодотворно поработало его воображение, он глубоко почувствовал всю гамму душевных переживаний персонажа; он тщательно разработал на репетициях интонации и жесты;

строгим контролем над своими органами выражения достиг удовлетворительной гармонии. Образ, который он в период первых вдохновений увидел как идеальную цель, отшлифован.

На первом представлении оперы он победоносно перешел за рампу и покорил публику. Готов ли образ окончательно?

Нет, образ еще не готов. Он долго еще дозревает, от спектакля к спектаклю, годами, годами. Дело в том, что есть труд и наука, есть в природе талант, но самая, может быть, замечательная вещь в природе – практика. Если воображение – мать, дающая роли жизнь, практика – кормилица, дающая ей здоровый рост.

Я думаю, ни один сапожник – а я в юности имел честь быть сапожником и говорю en connaissance de cause[6], – как бы он ни был талантлив, не может сразу научиться хорошо тачать сапоги, хотя бы он учился этому пять лет. Конечно, он их прекрасно сделает, если он сапожник хороший, но узнать по вашему лицу, какие у вас ноги и какие особенности нужны вашим сапогам, – для этого нужна практика и только практика. Убедить! Но есть такое множество пустяков, которые стоят между вами и публикой. Есть вещи неуловимые, до сих пор не могу понять, в чем дело, но чувствую: это почему-то публике мешает меня понять, мне поверить. Свет в театре, если он в какой-то таинственно-необходимой степени не соответствует освещению сцены, мешает проявиться каким-то скрытым чувствам зрителя, подавляет и отвращает его эмоцию. Что-нибудь в костюме, что-нибудь в декорации или в обстановке. Так что актер в творении образа зависит много от окружающей его обстановки, от мелочей, помогающих ему, и от мелочей, ему мешающих. И только практика помогает

[6] Со знанием дела (*фр.*).

актеру замечать, чувствовать, догадываться, что именно, какая деталь, какая соринка помешала впечатлению. Это дошло, это не доходит, это падает криво. Зрительный зал и идущие из него на подмостки струи чувства шлифуют образ неустанно, постоянно. Играть же свободно и радостно можно только тогда, когда чувствуешь, что публика за тобою идет. А чтобы держать публику – одного таланта мало: нужен опыт, нужна практика, которые даются долгими годами работы.

И вот когда-нибудь наступает момент, когда чувствуешь, что образ готов. Чем это все-таки в конце концов достигнуто? Я в предыдущих главах об этом немало говорил, но договорить до конца не могу. Это там – за забором. Выучкой не достигнешь и словами не объяснишь. Актер так вместил всего человека в себе, что все, что он ни делает в жесте, интонации, окраске звука, точно и правдиво до последней степени. Ни на йоту больше, ни на йоту меньше. Актера этого я сравнил бы со стрелком в тире, которому так удалось попасть в цель, что колокольчик дрогнул и зазвонил. Если выстрел уклонился бы на один миллиметр, выстрел этот будет хороший, но колокольчик не зазвонит...

Так со всякой ролью. Это не так просто, чтобы зазвонил колокольчик. Часто, довольно часто блуждаешь около цели близко, один миллиметр расстояния, но только около. Странное чувство. Один момент я чувствую, чувствую, что колокольчик звонит, а сто моментов его не слышу. Но не это важно – важна самая способность чувствовать, звонит или молчит колокольчик... Точно так же, если у слушателя моего, как мне иногда говорят, прошли мурашки по коже – поверьте, что я их чувствую на *его* коже. Я знаю, что они прошли. Как я это знаю? Вот этого я объяснить не могу. Это по ту сторону забора.

31

Что сценическая красота может быть даже в изображении уродства – не пустая фраза. Это такая же простая и несомненная истина, как то, что могут быть живописны отрепья нищего. Тем более прекрасно должно быть на сцене изображение красоты и тем благороднее должно быть благородство. Для того же, чтобы быть способным эту красоту свободно воплотить, актер должен чрезвычайно заботливо развивать пластические качества своего тела. Непринужденность, свобода, ловкость и естественность физических движений – такое же необходимое условие гармонического творчества, как звучность, свобода, полнота и естественность голоса. Оттого, что это не всегда сознается, получаются печальные и курьезные явления. Молодой человек окончил консерваторию или прошел курс у частного профессора пения и сценического искусства, он поставил правильно те или другие ноты своего голоса, выучил роль и совершенно добросовестно полагает, что он уже может играть Рауля в «Гугенотах» или царя Грозного. Но скоро он убеждается, что ему неловко в том костюме, который на него надел портной-одевальщик.

Милый, образованный молодой человек, знающий отлично историю гугенотов и кто такой Рауль де Нанжи, представ перед публикой за освещенной рампой, бывает скорее похож на парикмахера, переряженного в святочный костюм. Он просто не умеет ходить на сцене при публике, не владея свободно своим телом. Получается разлад между рыцарем, которого он изображает, и им самим.

Пришел однажды ко мне в Петербург молодой человек с письмом от одного моего друга-писателя. Писатель рекомендовал мне юношу как человека даровитого, даже поэта, но без всяких средств – он хочет учиться пению. Нельзя ли послушать его и помочь ему?

Молодой человек был одет в черную блузу, шнурком подпоясанную под животом. Я заметил, что он ходит *вразвалку*, как ходили у нас люди из народа с идеями, мечтающие помочь угнетенным. Я заметил также, что он обладает великолепной физической силой, – я больно почувствовал его рукопожатие, Я его послушал. Сравнительно недурным голосом – басом – он спел какую-то оперную арию. Спел скучно, что я ему и сказал. Он согласился с этим, объяснив, что еще ни у кого не учился. На учение ему нужно 40 рублей в месяц. Я ему их обещал, выдал аванс и разрешил время от времени приходить мне попеть. Он поступил в школу. Видал я его редко – в сроки взноса денег. Но этак через полгода он пришел показать мне свои успехи. В той же черной блузе, с тем же поясом под животом. Слишком крепко, как всегда, пожал мне руку, вразвалку подошел к фортепьяно и запел.

Никакой особенной разницы между первым разом и теперешним я в его пении не заметил. Он только делал какие-то новые задержания, едва ли нужные, и пояснял мне, почему они логически необходимы. Я сделал ему некоторые замечания по поводу его пения и, между прочим, спросил его, что он думает по поводу своей блузы: так ли он к ней привык, что с ней не расстается, или, может быть, у него не хватает денег на другую одежду.

Вопрос мой, по-видимому, смутил молодого человека; однако, улыбнувшись, он сказал мне, что голос звучит одинаково и в блузе и во фраке. Против этой истины я ничего не возразил. Действительно, подумал я, голос звучит одинаково.

В то время я играл короля Филиппа II в «Дон Карлосе». Молодой человек часто приходил просить билеты на эти мои спектакли: хочет изучить мою игру в «Дон Карлосе», так как к роли Филиппа II имеет особое тяготение и надеется, что это будет лучшая из его ролей, когда он начнет свою карьеру. Я ему охотно давал контрамарки. Он приходил затем

благодарить меня и говорил, что моя игра переполняет его душу восторгом.

– Вот и чудно, – сказал я ему. – Я рад, что таким образом вы получите несколько наглядных уроков игры.

Прошел еще один учебный год. Снова пришел ко мне молодой певец. В черной блузе, с пояском под животом, снова до боли крепко пожал мне руку.

На этот раз я поступил с ним строго. Я ему сказал:

– Молодой человек. Вот уже два года, как вы учитесь. Вы ходили в театр смотреть меня в разных ролях и очень увлекаетесь королем Филиппом II Испанским. А ходите вы все на кривых ногах вразвалку, носите блузу и так от души жмете руки, что потом они болят. Ваш профессор, очевидно, вам не объяснил, что помимо тех нот, которые надо задерживать, как вы в прошлый раз это мне логически объяснили, надо еще учиться, как ходить не только на сцене, но и на улице. Удивляюсь, что вы не сообразили этого сами. Голос, конечно, звучит одинаково во всяком костюме, но короля Филиппа II, которого вы собираетесь играть, вы никогда не сыграете. Я считаю двухлетний опыт вполне достаточным...

Молодой человек, вероятно, жаловался друзьям, что вот большие актеры затирают молодых и не дают им дороги... Он этого не говорил бы, если бы понимал, что большими актерами делаются обыкновенно люди, с одинаковой строгостью культивирующие и свой дух, и его внешние пластические отражения.

Высочайшим образцом актера, в совершенстве владевшего благородной пластикой своего «амплуа», является для меня Иван Платонович Киселевский. Этот знаменитый актер гремел в конце прошлого века в ролях «благородных отцов» – вообще «джентльменов». Я его видел на сцене в Казани, когда я был еще мальчиком. Лично же я встретился с ним гораздо позже в Тифлисе, в салоне одной знакомой дамы, устроившей раут для гастролирующей там столичной труппы. Я был

еще слишком робок, чтобы вступить с Киселевским в беседу, я наблюдал за ним издали, из угла. Седые волосы, белые как лунь, бритое лицо – некрасивое, но интересное каждою морщинкой. Одет в черный сюртук. Безукоризненно завязанный галстук. Обворожительный голос, совсем как бархат. Говорит негромко, но все и везде слышно. Я любовался его прекрасной фигурой. Киселевского пригласили к буфету. Он подошел к столу с закусками и, прежде чем выпить рюмку водки, взял тарелку, посыпал в нее соль, перец, налил немного уксуса и прованского масла, смешал все это вилкой и полил этим на другой тарелке салат. Читатель, конечно, удивляется, что я, собственно, такое рассказываю? Человек сделал соус и закусил салатом рюмку водки. Просто, конечно, но к а к это сделал Киселевский – я помню до сих пор как одно из прекрасных видений благородной сценической пластики. Помню, как его превосходная, красивая рука брала каждый предмет, как вилка в его руках сбивала эту незатейливую смесь и каким голосом, какой интонацией он сказал:

– Ну, дорогие друзья мои, актеры, поднимем рюмки в честь милой хозяйки, устроившей нам этот прекрасный праздник...

Благородство жило в каждой линии этого человека. «Наверное, английские лорды должны быть такими», – наивно подумал я. Я видел потом в жизни много аристократов, лордов и даже королей, но всякий раз с гордостью за актера при этом вспоминал:

Иван Платонович Киселевский...

32

Милые старые русские актеры!

Многих из них – всю славную плеяду конца прошлого века – я перевидал за работой на сцене; но старейших, принадлежавших к более раннему поколению великого российского

актерства, мне пришлось видеть уже на покое в петербургском убежище для престарелых деятелей сцены. Грустно было, конечно, смотреть на выбывших из строя и утомленных болезнями стариков и старух, но все-таки визиты к ним в убежище всегда доставляли мне особую радость. Они напоминали мне картины старинных мастеров. Какие ясные лики! Они были покрыты как будто лаком – это был лак скрипок Страдивариуса, всегда блистающий одинаково. Эта чудесная ясность старых актерских лиц – секрет, нашим поколением безнадежно потерянный. В ней, во всяком случае, отражалась иная жизнь, полная тайного трепета перед искусством. Со священной робостью они шли на работу в свой театр, как идут на причастие, хотя и не всегда бывали трезвыми...

Старый актерский мир был большой семьей. Без помпы и реклам, без выспренних речей и фальшивой лести, вошедших в моду позже, актеры тех поколений жили тесными дружными кружками. Собирались, советовались, помогали друг другу, а когда надо было, говорили откровенно правду:

– Ты, брат Зарайский, играешь эту роль неправильно.

И как ни был самолюбив Зарайский, задумывался он над товарищеской критикой. И русский актер рос и цвел в славе.

Известно, что русское актерство получило свое начало при Екатерине Великой. Русские актеры были крепостными людьми, пришли в театр от сохи, от дворни – от рабства. Они были вынуждены замыкаться в себе самих, потому что не очень авантажно обращались с ними господа, перед которыми они разыгрывали на сцене свои чувства.

Я сам еще застал время, когда Его Высокопревосходительство г-н Директор Императорских театров протягивал самым знаменитым актерам два пальца. Но при этих двух пальцах Его Высокопревосходительство в мое время все-таки любезно улыбался, но от стариков, уже кончавших свою карьеру в Императорских театрах, я знал, что предыдущие

директора не протягивали и двух пальцев, а просто проходили за кулисы и громко заявляли:

– Если ты в следующий раз осмелишься мне наврать так, как наврал сегодня, то я тебя посажу под арест.

Не похож ли на анекдот вот этот случай – подлинный, целиком отражающий печальную действительность того времени.

Я застал еще на сцене одного очень старого певца, почему-то меня, мальчишку, полюбившего. Певец был хороший – отличный бас. Но, будучи землеробом, он сажал у себя в огороде редиску, огурцы и прочие овощи, служившие главным образом закуской к водке... Был он и поэт. Сам я читал только одно из его произведений, но запомнил. Оно было адресовано его другу, библиотекарю театра, которого звали Ефимом:

Фима, у меня есть редька в пальте,
Сделаем из нее декольте,
А кто водочки найти поможет,
Так и редечки погложет...

Так вот этот самый превосходный бас, землероб и поэт перед выступлением в каком-то значительном концерте в присутствии государя не вовремя сделал «декольте» и запел не то, что ему полагалось петь. Директор, который, вероятно, рекомендовал Государю участие этого певца, возмущенный влетел в уборную и раскричался на него так, как можно было кричать только на крепостного раба. А в конце речи, уснащенной многими непристойными словами, изо всей силы ударил по нотам, которые певец держал в руках. Ноты упали на пол. Певец, до сих пор безропотно молчавший, после удара по нотам не выдержал и, нагибаясь поднять их, глубоким, но спокойным бархатным басом рек:

– Ваше Высокопревосходительство, умоляю вас, не заставьте меня, Ваше Высокопревосходительство, послать вас к... матери.

Как ни был директор взволнован и в своем гневе и лентах величав, он сразу замолк, растерялся и ушел... История была предана забвению.

Вот почему в поисках теплого человеческого чувства старые русские актеры жались друг к другу в собственной среде. Не только в столицах, вокруг Императорских театров, но и в провинции они жили своей, особенной, дорогой им и необходимою жизнью. И в их среде, вероятно, ютилась иногда зависть и ненависть – как всегда и везде – но эти черты не были характерны для актерской среды – в ней господствовала настоящая хорошая дружба.

Старый актер не ездил по железным дорогам в первом классе, как это уже нам, счастливцам, сделалось возможно – довольно часто ходил он из города в город пешком, иногда очень далекие расстояния – по шпалам, а вот лицо его, чем решительнее его отстраняли от высшего общества, тем ярче и выпуклее чеканилось оно на той прекрасной медали, которая называется «*театр*».

33

Что же случилось, спрашиваю я себя иногда, что случилось с русским актером, что так стерлось его яркое, прекрасное лицо? Почему русский театр потерял свою прежнюю обжигающую силу? Почему в наших театральных залах перестали по-настоящему плакать и по-настоящему смеяться? Или мы так уже обеднели людьми и дарованиями? Нет, талантов у нас, слава богу, запас большой.

В ряду многих причин упадка русского театра – упадка, который невозможно замаскировать ни мишурой пустой

болтовни о каких-то новых формах театрального искусства, ни беззастенчивой рекламой, – я на первом плане вижу крутой разрыв нашей театральной традиции.

О традиции в искусстве можно, конечно, судить разное. Есть неподвижный традиционный канон, напоминающий одряхлевшего, склерозного, всяческими болезнями одержимого старца, живущего у ограды кладбища. Этому подагрику давно пора в могилу, а он цепко держится за свою бессмысленную, никому не нужную жизнь и распространяет вокруг себя трупный запах. Не об этой формальной и вредной традиции я хлопочу. Я имею в виду преемственность живых элементов искусства, в которых еще много плодотворного семени. Я не могу представить себе беспорочного зачатия новых форм искусства... Если в них есть жизнь – плоть и дух, – то эта жизнь должна обязательно иметь генеалогическую связь с прошлым.

Прошлое нельзя просто срубить размашистым ударом топора. Надо разобраться, что в старом омертвело и принадлежит могиле и что еще живо и достойно жизни. Лично я не представляю себе, что в поэзии, например, может всецело одряхлеть традиция Пушкина, в живописи – традиция итальянского Ренессанса и Рембрандта, в музыке – традиция Баха, Моцарта и Бетховена... И уж никак не могу вообразить и признать возможным, чтобы в театральном искусстве могла когда-нибудь одряхлеть та бессмертная традиция, которая в фокусе сцены ставит живую личность актера, душу человека и богоподобное слово.

Между тем, к великому несчастью театра и театральной молодежи, поколеблена именно эта священная сценическая традиция. Поколеблена она людьми, которые жилятся во что бы то ни стало придумать что-то новое, хотя бы для этого пришлось насиловать природу театра. Эти люди называют себя новаторами; чаще всего это просто насильники над

театром. Подлинное творится без насилия, которым в искусстве ничего нельзя достигнуть. Мусоргский – великий новатор, но никогда не был он насильником. Станиславский, обновляя театральные представления, никуда не ушел от человеческого чувства и никогда не думал что-нибудь делать насильно только для того, чтобы быть новатором.

Позволю себе сказать, что я в свое время был в некоторой степени новатором, но я же ничего не сделал насильно. Я только собственной натурой почувствовал, что надо ближе приникнуть к сердцу и душе зрителя, что надо затронуть в нем сердечные струны, заставить его плакать и смеяться, не прибегая к выдумкам, трюкам, а, наоборот, бережно храня высокие уроки моих предшественников – искренних, ярких и глубоких русских старых актеров...

Это только горе-новаторы изо всех сил напрягаются придумать что-нибудь такое сногсшибательное, друг перед другом щеголяя хлесткими выдумками.

Что это значит – «идти вперед» в театральном искусстве по принципу «во что бы то ни стало»? Это значит, что авторское слово, что актерская индивидуальность – дело десятое, а вот важно, чтобы декорации были непременно в стиле Пикассо; заметьте, только в *стиле:* самого Пикассо не дают... Другие говорят: нет, это не то. Декораций вообще не нужно – нужны холсты или сукна. Еще третьи выдумывают, что в театре надо актеру говорить возможно тише – чем тише, тем больше настроения. Их оппоненты, наоборот, требуют от театра громов и молний. А уж самые большие новаторы додумались до того, что публика в театре должна тоже принимать участие в «действе» и вообще изображать собою какого-то «соборного» актера...

Этими замечательными выдумщиками являются преимущественно наши режиссеры – «постановщики» пьес и опер. Подавляющее их большинство не умеет ни играть, ни

петь. О музыке они имеют весьма слабое понятие. Но зато они большие мастера выдумывать «новые формы». Превратить четырехактную классическую комедию в ревю из тридцати восьми картин. Они большие доки по части «раскрытия» намеков автора. Так что если действие происходит в воскресный, скажем, полдень в русском губернском городе, то есть в час, когда на церквах обычно звонят колокола, то они этим колокольным звоном угощают публику из-за кулис. Малиновый шум заглушает, правда, диалог, зато талантливо «развернут намек»... Замечательно, однако, что, уважая авторские намеки, эти новаторы самым бесцеремонным образом обращаются с его текстом и с точными его ремарками. Почему, например, «Гроза» Островского ставится под мостом? Островскому никакой мост не был нужен. Он указал место и обстановку действия. Я не удивлюсь, если завтра поставят Шекспира или Мольера на Эйфелевой башне; потому что постановщику важно не то, что задумал и осуществил в своем произведении автор, а то, что он, «истолкователь тайных мыслей» автора, вокруг этого намудрил. Естественно, что на афише о постановке, например, «Ревизора» скромное имя «Гоголь» напечатано маленькими буквами и аршинными буквами – имя знаменитого постановщика Икса.

Глинка написал оперу «Руслан и Людмила». Недавно я имел сомнительное удовольствие увидеть эту старейшую русскую оперу в наиновейшей русской же постановке. Боже мой!.. Мудрствующему режиссеру, должно быть, неловко было говорить честной прозой – надо было во что бы то ни стало показать себя новатором, выдумать что-нибудь очень оригинальное. В этой пушкинской сказке все ясно. Режиссер, однако, выдумал нечто в высшей степени астрономическое. Светозар и Руслан, видите ли, символизируют день, солнце, а Черномор – ночь. Может быть, это было бы интересно на кафедре, но почему публике, пришедшей слушать оперу

Глинки, надо было навязывать эту замысловатую науку, мне осталось непонятным. Я видел только, что в угоду этому замыслу – не снившемуся ни Пушкину, ни Глинке – декорации и постановка оперы сделаны были в крайней степени несуразно.

Пир в киевской гриднице Светозара. Глинка, не будучи астрономом, сцену эту разработал, однако, недурно. Постановщик решил, что этого мало, и вместо гридницы построил лестницу жизни по мотиву известной лубочной картины – восходящая юность, нисходящая старость, – и гости почему-то пируют на этой символической лестнице. На небе появляются при этом звезды разных величин, а *на полу* косо стоит серп луны: так, очевидно, полагается. Вместо луны светят лампионы так, что бьют в глаза зрителям и мешают рассмотреть остальные новшества. Бороду Черномора несут на какой-то особенной подушке, которая должна, вероятно, символизировать весь мрак, окружающий бороду, или что-то такое в этом роде. Но самое главное и удивительное это то, что во время самой обыкновенной сцены между Наиной и Фарлафом вдруг неизвестно почему и для чего из-за кулис появляются какие-то странные существа, не то это мохнатые и корявo-ветвистые деревья, не то это те черти, которые мерещатся иногда алкоголикам. Таких существ выходит штук двенадцать, а их нет ни в тексте Пушкина, ни в музыке Глинки.

Или вот, ставят «Русалку» Даргомыжского. Как известно, в первом действии этой оперы стоит мельница. Выдумщик-режиссер не довольствуется тем, что художник написал декорацию, на которой изобразил эту самую мельницу, он подчеркивает ее: выпускает на сцену молодцов, и они довольно долгое время таскают *мешки с мукой* то в мельницу, то на двор. Теперь прошу вспомнить, что на сцене в это время происходит глубокая драма. Наташа в полуобморочном со-

стоянии сидит в столбняке, еще минута – и она бросится в воду топиться, а тут мешки с мукой!

– Почему вы носите мешки с мукой? – спрашиваю я постановщика.

– Дорогой Федор Иванович, надо же как-нибудь *оживить* сцену.

Что ответить? «Ступай, достань веревку и удавись. А я уже, может быть, подыщу кого-нибудь, кто тебя сумеет оживить...»

Нельзя – обидится! Скажет: Шаляпин ругается.

34

Не во имя строгого реализма я восстаю против «новшеств», о которых я говорил в предыдущей главе. Я не догматик в искусстве и вовсе не отрицаю опытов и исканий. Не был ли смелым опытом мой Олоферн? Реалистичен ли мой Дон Базилио? Что меня отталкивает и глубоко огорчает, это подчинение главного – аксессуару, внутреннего – внешнему, души – погремушке. Ничего не имел бы я ни против «лестницы жизни», ни против мешков с мукой, если бы они не мешали. А они мешают певцам спокойно играть и петь, а публике мешают спокойно слушать музыку и певцов. Гридница спокойнее лестницы – сосредоточивает внимание, а лестница его рассеивает. Мешки с мукой и чертики – уже прямой скандал.

Я сам всегда требую хороших, красивых и стильных декораций. Особенность и ценность оперы для меня в том, что она может сочетать в стройной гармонии все искусства – музыку, поэзию, живопись, скульптуру и архитектуру. Следовательно, я не мог бы упрекнуть себя в равнодушии к заботам о внешней обстановке. Я признаю и ценю действие декорации на публику. Но, произведя свое первое впечатление на зрителя, декорация должна сейчас же утонуть в общей

симфонии сценического действия. Беда же в том, что новаторы, поглощенные нагромождением вредных, часто бессмысленных декоративных и постановочных затей, уже пренебрегают всем остальным, самым главным в театре – духом и интонацией произведения и подавляют актера, первое и главное действующее лицо.

Я весьма ценю и уважаю в театральном деятеле знания, но если своими учеными изысканиями постановщик убивает самую суть искусства, то его науку и его самого надо из театра беспощадно гнать.

Режиссер ставит «Бориса Годунова». У Карамзина или у Иловайского он вычитал, что самозванец Гришка Отрепьев бежал из монастыря осенью, в сентябре. Поэтому, ставя сцену в корчме с Гришкой и Варлаамом, он оставляет окно открытым и за окном дает осенний пейзаж – блеклую зелень.

Хронология торжествует, но сцена погублена.

Мусоргский написал к этой картине *зимнюю* музыку. Она заунывная, сосредоточенная, замкнутая – открытое окно уничтожает настроение всей сцены...

С такого рода губительной наукой я однажды столкнулся непосредственно на императорской сцене.

Владимир Стасов сказал мне как-то:

– Федор Иванович, за вами должок. Вы обещали спеть как-нибудь Лепорелло в «Каменном госте» Даргомыжского.

Желание Стасова для меня было законом. Я сказал директору императорских театров В. А. Теляковскому, что хочу петь в «Каменном госте». Теляковский согласился. Я приступил к работе, то есть стал заучивать мою и все остальные роли пьесы, как я это всегда делаю. Сижу у себя дома в халате и разбираю клавир. Мне докладывают, что какой-то господин хочет меня видеть.

– Просите.

Входит господин с целой библиотекой под мышкой. Представляется. Ему поручено поставить «Каменного гостя».

– Очень рад. Чем могу служить?

Постановщик мне объясняет:

– Легенда о Дон-Жуане весьма старинного происхождения. Аббат Этьен на 37-й странице III тома своего классического труда относит ее возникновение к XII веку. Думаю ли я, что «Каменного гостя» можно ставить в стиле XII века?

– Отчего же нельзя, – отвечаю. – Ставьте в стиле XII века.

– Да, – продолжает ученый мой собеседник. – Но Родриго дель Стюпидос на 72-й странице II тома своего не менее классического труда поместил легенду о Дон-Жуане в рамки XIV века.

– Ну что же. И это хорошо. Чем плохой век? Ставьте в стиле XIV века.

Прихожу на репетицию. И первое, что я узнаю, это то, что произведение Даргомыжского по Пушкину ставят в стиле XII века. Узнал я это вот каким образом. У Лауры веселая застольная пирушка. На столе, конечно, полагается быть канделябрам. И вдруг постановщик заметил, что канделябры не соответствуют стилю аббата Этьена. Пришел он в неописуемое волнение!

– Григорий! Рехнулся, что ли? Что за канделябры! Тащи канделябры XII века... Григорий!

Появился бутафор. Малый, должно быть, VII века и о XII веке не слыхивал.

Ковыряя в носу, он флегматически отвечает:

– Так что, господин режиссер, окромя как из Хюгенотов, никаких канделябрей у нас нет...

Очень мне стало смешно.

– Бог с ними, – думаю, – пускай забавляются. Приступили к репетициям. Пиршественный стол поставлен так, что за

ним не только невозможно уютно веселиться, но и сидеть за ним удобно нельзя.

Вступает в действие Дон Карлос. По пьесе это грубый солдафон. Для прелестной восемнадцатилетней Лауры он не находит за пиром никаких других слов, кроме вот этих:

...Когда
Пора пройдет, когда твои глаза
Впадут, и веки, сморщась, почернеют,
И седина в косе твоей мелькнет,
И будут называть тебя старухой,
Тогда что скажешь ты?

Роль этого грубого вояки должен петь суровый бас, а запел ее мягкий лирический баритон. Она, конечно, лишилась характера. Постановщик же, поглощенный канделябрами, находил, по-видимому, бескостный тон певца вполне подходящим – ничего не говорил. Об этом не сказано ничего ни у аббата Этьена, ни у Родриго дель Стюпидоса...

Послушал я, послушал, не вытерпел и сказал:

– Пойду я, господа, в баню. Никакого «Каменного гостя» мы с вами петь не будем.

И ушел. «Каменный гость» был поставлен без моего участия и, разумеется, предстал перед публикой в весьма печальном виде.

35

Кажется мне порою, что растлевающее влияние на театр оказал и общий дух нового времени. Долго наблюдал я нашу театральную жизнь в столицах и не мог не заметить с большим огорчением, что нет уже прежнего отношения актера к театру. Скептики иногда посмеиваются над старомодными

словами – «святое искусство», «храм искусства», «священный трепет подмостков» и т. п. Может быть, оно звучит и смешно, но ведь не пустые это были слова для наших стариков. За ними было глубокое чувство. А теперь похоже на то, что молодой актер стал учиться в училищах главным образом только для того, чтобы получить аттестат и немедленно же начать играть Рюи Блаза. Перестал как будто молодой актер задумываться над тем, готов ли он. Он стал торопиться. Его занимают другие вопросы. Весь трепет свой он перенес на дешевую рекламу. Вместо того, чтобы посвятить свою заботу и свое внимание пьесе, изображению персонажа, спектаклю, он перенес свое внимание на театральный журнальчик и на афишу – имя большими буквами. Понятно, что лестно увидеть свое изображение на первой странице журнала с надписью внизу: «Усиков. Один из самых наших замечательных будущих талантов». Приятно и ослепительно. Но в этом ослеплении актер перестал замечать, что от интимных отношений со «священным искусством» он все ближе и ближе переходил к базару. Актер обтер свое лицо об спину театрального репортера...

Для развлечения и удовлетворения мелкого самолюбия он восторженно стал принимать приглашения в кружки так называемых любителей театрального искусства, кружки взаимной лести и рекламы, где на каждой репетиции обязательно находил редактора театральной газеты. Критика серьезных людей сделалась ему обидной, тяжелой и невыносимой. Но страшнее всего то, что он потерял способность и склонность критиковать самого себя.

Надо по всей справедливости сказать, что трудно приходится современной молодежи, ее жаль. Искусство требует не только усидчивости, но и сосредоточенности. Цивилизация последних десятков лет смяла кости этой доброй усидчивости. Сейчас все так торопятся, спешат. Аэропланы, радио.

Наверху летают, а внизу, на земле, дерутся. Хоть я и не очень стар, а скажу: мы, старики, в баню ходили, долго мылись, благодушествовали. Хорошо потереться мочалкой и веником попариться. Для искусства хорошо. Теперь станешь на пружинку, тебя в минуту и намылили, и потерли, и усатин уже во всех волосах. Для искусства усатин вредная вещь, вредна и пружинка... Искусство требует созерцания, спокойствия, хорошего ландшафта с луной. А тут Эйфелева башня с Ситроеном... Надо торопиться, спешить, перегонять.

Актер, музыкант, певец вдруг как-то стали все ловить момент. Выдался момент удачный – он чувствует себя хорошо. Случилось что-нибудь плохое, он говорит – «не везет», затирают, интригуют. Этот моменталист никогда не виноват сам, всегда виноват кто-то другой.

И год от году на моих глазах этот базар стал разрастаться все более зловеще. Ужасно, на каждом шагу и всюду – на всем земном шаре – сталкиваться с профессионалами, не знающими своего ремесла. Актер не знает сцены, музыкант не знает по-настоящему музыки, дирижер не чувствует ни ритма, ни паузы. Не только не может передать души великого музыканта, но неспособен даже уследить более или менее правильно за происходящими на сцене действиями, а ведь спектаклем командует он, как полководец – сражением. С чрезвычайно нахмуренными бровями, с перстнем на мизинце, он зато очень убедительно машет палочкой... И нельзя сказать, чтобы этот дирижер совершенно ничего не знал. Нет, он знает, много знает, обучен всем контрапунктам, но от этого знания толку мало потому, что одних знаний недостаточно *для решения задачи.* Надобно еще уметь сообразить, понять и сотворить. Ведь для того, чтобы построить хороший мост, инженеру мало знать курс, который он проходил в школе. Он должен еще быть способным решить творческую задачу.

Мне, которому театр, быть может, дороже всего в жизни, тяжело все это говорить, но еще тяжелее все это видеть. Я старая театральная муха – гони ее в окно, она влезет в дверь – так неразрывно связан я со сценой. Я проделал все, что в театре можно делать. Я и лампы чистил, и на колосники лазил, и декорации приколачивал гвоздями, и в апофеозах зажигал бенгальские огни, и плясал в малороссийской труппе, и водевили разыгрывал, и Бориса Годунова пел. Самый маленький провинциальный актер, фокусник какой-нибудь в цирке близок моей душе. Так люблю я театр. Как же мне без боли признаться, что в большинстве современных театров мне и скучно, и грустно?

Но я надеюсь, я уверен, что не все молодые изменили хорошей, честной театральной традиции. И с уверенностью скажу им: «Не теряйте духа! Будьте себе верны – вы победите!»

IV. РУССКИЕ ЛЮДИ

36

Со вторичным моим поступлением на Императорскую сцену моя работа стала протекать параллельно в обеих столицах, так как я поочередно выступал то в Мариинском театре в Петербурге, то в Большом Императорском театре в Москве. Артист, много и серьезно работающий, не располагает большими досугами. Изучение ролей, репетиции, спектакли. Часы же моего отдыха я проводил или в семье или в кругу друзей – музыкантов, художников, писателей. Так называемое «общество» я посещал мало. Однако в Москве я с большим интересом присматривался к купеческому кругу, дающему тон всей московской жизни. И не только московской. Я думаю, что в полустолетие, предшествовавшее революции, русское купечество играло первенствующую роль в бытовой жизни всей страны.

Что такое русский купец? Это, в сущности, простой российский крестьянин, который после освобождения от рабства потянулся работать в город. Это тот самый мохнатенький огурчик, что весною налился соками деревни, созрел под деревенским солнцем и с крестьянского огорода перенесен в город для зимнего засола. Свежий огурец в огороде, может быть, красивее и вкуснее соленого, хотя это как на чей вкус, но и соленый огурчик, испорченный городом, все еще хранит в себе теплоту и силу деревенского солнца. В холодную зимнюю пору после доброй рюмки водки он вместе с нею согревает живот не только «буржуя», но и пролетария, простого рабочего человека... Действительно, не только на себя работало российское купечество – оно творило жизнь, оно зачинало труд...

Я так и вижу в деревенском еще облике его, этого будущего московского туза торговли и промышленности. Выбиваясь из сил и потея, он в своей деревне самыми необыкновенными путями изучает грамоту. По сонникам, по требникам, по лубочным рассказам о Бове Королевиче и Еруслане Лазаревиче. Он по-старинному складывает буквы: аз, буки, веди, глаголь... Еще полуграмотный, он проявляет завидную сметливость. Не будучи ни техником, ни инженером, он вдруг изобретает какую-то машинку для растирания картофеля или находит в земле какие-то особенные материалы для колесной мази – вообще что-нибудь такое уму непостижимое. Он соображает, как вспахать десятину с наименьшей затратой труда, чтобы получить наибольший доход. Он не ходит в казенную пивную лавку, остерегается убивать драгоценное время праздничными прогулками. Он все время корпит то в конюшне, то в огороде, то в поле, то в лесу. Неизвестно, каким образом – газет не читает, – он узнает, что картофельная мука продается дешево и что, купив ее теперь по дешевой цене в такой-то губернии, он через месяц продаст ее дороже в другой.

И вот, глядишь, начинает он жить в преимущественном положении перед другими мужиками, у которых как раз нет его прилежания... С точки зрения последних течений мыслей в России он – «кулак», преступный тип. Купил дешево – кого-то обманул, продал дорого – опять кого-то обманул... А для меня, каюсь, это свидетельствует, что в этом человеке есть, как и подобает, ум, сметка, расторопность и энергия. Плох для жизни тот человек – хотя «поэтически» привлекателен, – который подобно неаполитанскому лаццарони лежит на солнышке и лениво греется.

А то еще российский мужичок, вырвавшись из деревни смолоду, начинает сколачивать свое благополучие будущего купца или промышленника в самой Москве. Он торгует

сбитнем на Хитровом рынке, продает пирожки, на лотках льет конопляное масло на гречишники, весело выкрикивает свой товаришко и косым глазком хитро наблюдает за стежками жизни, как и что зашито и что к чему как пришито. Неказиста жизнь для него. Он сам зачастую ночует с бродягами на том же Хитровом рынке или на Пресне, он ест требуху в дешевом трактире, вприкусочку пьет чаек с черным хлебом. Мерзнет, голодает, но всегда весел, не ропщет и надеется на будущее. Его не смущает, каким товаром ему приходится торговать, торгуя разным. Сегодня иконами, завтра чулками, послезавтра янтарем, а то и книжечками. Таким образом он делается «экономистом». А там, глядь, у него уже и лавочка или заводик. А потом, поди, он уже 1-й гильдии купец. Подождите – его старший сынок первый покупает Гогенов, первый покупает Пикассо, первый везет в Москву Матисса. А мы, просвещенные, смотрим со скверно разинутыми ртами на всех непонятых еще нами Матиссов, Мане и Ренуаров и гнусаво-критически говорим:

– Самодур...

А самодуры тем временем потихоньку накопили чудесные сокровища искусства, создали галереи, музеи, первоклассные театры, настроили больниц и приютов на всю Москву.

Я помню характерное слово одного из купеческих тузов Москвы – Саввы Тимофеевича Морозова. Построил он себе новый дом на Арбате и устроил большой праздник, на который, между прочим, был приглашен и я. В вестибюле, у огромной дубовой лестницы, ведшей в верхние парадные залы, я заметил нечто похожее на фонтан, а за этим большие цветные стекла, освещавшиеся как-то изнутри. На стекле ярко выступала чудесная лошадь, закованная в панцирь, с эффектным всадником на ней – молодым рыцарем, которого молодые девушки встречали цветами.

– Любите воинственное, – заметил я хозяину.

– Люблю победу, – ответил с улыбкой С. Т. Морозов.

Да, любили победу русские купцы и победили. Победили бедность и безвестность, буйную разноголосицу чиновных мундиров и надутое чванство дешевого, сюсюкающего и картавящего «аристократизма».

Я редко бывал в гостях у купцов. Но всякий раз, когда мне случалось у них бывать, я видал такую ширину размаха в приеме гостей, которую трудно вообразить. Объездив почти весь мир, побывав в домах богатейших европейцев и американцев, должен сказать, что такого размаха не видал нигде. Я думаю, что и представить себе этот размах европейцы не могут.

Когда мне приходится говорить о людях, которые мне не нравятся, мне делается как-то неловко и совестно. Это потому, что в глубине моей души я имею убеждение, что на свете не должно быть людей, не вызывающих к себе симпатии. Но если они на свете существуют, делать нечего – надо говорить правду.

Насколько мне было симпатично солидное и серьезное российское купечество, создавшее столько замечательных вещей, настолько же мне была несимпатична так называемая «золотая» купеческая молодежь. Отстав от трудовой деревни, она не пристала к труду городскому. Нахватавшись в университете верхов и зная, что папаша может заплатить за любой дорогой дебош, эти «купцы» находили для жизни только одно оправдание – удовольствия, наслаждения, которые может дать цыганский табор. Дни и ночи проводили они в безобразных кутежах, в смазывании горчицей лакейских «рож», как они выражались, по дикости своей неспособные уважать человеческую личность. Ни в Европе, ни в Америке, ни, думаю, в Азии не имеют представления и об этого рода

«размахе»... Впрочем, этих молодцов назвать купечеством было бы несправедливо – это просто «беспризорные».

37

Я уже упоминал о том, что великих актеров дало России крепостное крестьянство. Выдвинуло оно, как я только что отметил, и именитое российское купечество. Много воистину талантливости в русской деревне. Каждый раз, когда я об этом думаю, мне в образец приходят на память не только знаменитые писатели, художники, ученые или артисты из народа, но и простые даровитые мастеровые, как, например, мой покойный друг Федор Григорьев, Этот человек в скромной профессии театрального парикмахера умел быть не только художником, что случается нередко, но и добрым, спорым, точным мастером своего ремесла, что в наше время, к сожалению, стало большой редкостью.

Есть у меня две-три «буржуазные» причуды; люблю носить хорошее платье, приятное белье и красивые, крепко сшитые сапоги. Трачу много денег на эти удовольствия. Заказываю костюм у самого знаменитого портного Лондона. Меня изучают во всех трех измерениях, и затем надо мною проделывают бесконечное количество всевозможных манипуляций при многих примерках. А в конце концов – в груди узко, один рукав короче, другой длиннее:

– У вас правое плечо значительно ниже левого.

– Но вы ведь мерили сантиметром.

– Извините, как-то упустил.

То же самое с сапогами и рубашками. Кончил я тем, что, заказывая платье, белье и обувь, я пристально гляжу на закройщиков и спрашиваю:

– Вы замечаете, что я уродлив?

Удивление.

– Вы видите, например, что у меня левое плечо ниже правого?

Приглядываются.

– Да, немножко.

– А на левой ноге у меня вы не видите шишки около большого пальца?

– Да, есть.

– А шея, видите, у меня ненормально длинная?

– Разве?

– Так вот, заметьте все это и сделайте как следует.

– Будьте спокойны.

И опять – правая сторона пиджака обязательно висит ниже левой на пять сантиметров, сапоги больно жмут, а воротник от рубашки прет к ушам.

То же самое у меня с театральными парикмахерами. С тех пор, как я уехал из России, я никогда не могу иметь такого парика, такой бороды, таких усов, таких бровей, какие мне нужды для роли. А театральный парикмахер, как это ни странно, простой парикмахер – главный друг артиста. От него зависит очень многое. Федор Григорьев делал просто чудеса. В нем горели простонародная русская талантливость и несравненная русская сметливость и расторопность. Был он хороший и веселый человек; заика и лысый – в насмешку над его ремеслом. Подкидыш, он воспитывался в сиротском доме и затем был отдан в учение в простую цирюльню, где «стригут, бреют и кровь пускают». Но и у цирюльника он умудрился показать свой талант. На святках он делал парики, бороды и усы для ряженых и выработался очень хорошим гримером. Он сам для себя изучил всякое положение красок на лице, отлично знал свет и тень.

Когда я объяснял ему сущность моей роли и кто такой персонаж, то он, бывало, говорил мне:

– Ддд-умаю, Ффф-едор Иванович, что его нн-адо сыграть ррр-ыжеватым.

И давал мне удивительно натуральный парик, в котором было так приятно посмотреть в зеркало уборной, увидеть сзади себя милое лицо Федора, улыбнуться ему и, ничего не сказав, только подмигнуть глазом. Федор, понимая безмолвную похвалу, тоже ничего не говорил, только прикашливал.

Мой бенефис. Завивая локон, Федор, случалось, говорил:

– Ддд-орогой Ффф-едор Иванович! По-од-п-пустим сегодня для торжественного шаляпинского спектакля...

И, действительно, «подпускал».

В профессиональной области есть только один путь к моему сердцу – на каждом месте хорошо делать свою работу: хорошо дирижировать, хорошо петь, хорошо парик приготовить. И Федора Григорьева я сердечно полюбил. Брал его за границу, хотя он был мне не нужен – все у меня бывало готово с собою. А просто хотелось мне иметь рядом с собою хорошего человека и доставить ему удовольствие побывать в январе среди роз и акаций. Ну и радовался же Федор в Монте-Карло! Исходил он там все высоты кругом, а вечером в уборной театра сидел и говорил:

– Дде-шево уст-трицы стоят здесь, Ффф-едор Иванович! У ннас не подступишься! А уж что замечательно, Федор Иванович, тт-ак это ссс-ыр, Фффе-дор Ивв-анович, ррок-фор. Каждое утро с кофеем съедаю чч-етверть фунта...

Я с большим огорчением узнал о смерти этого талантливого человека. Умер он в одиночестве от разрыва сердца в Петербурге... Мир праху твоему, мой чудесный соратник!

38

Много замечательных и талантливых людей мне судьба послала на моем артистическом пути. К первым и трогатель-

ным воспоминаниям о юной дружбе московских дней относится встреча с Сергеем Рахманиновым. Она произошла в мой первый сезон у Мамонтова. Пришел в театр еще совсем молодой человек. Меня познакомили с ним. Сказали, что это музыкант, только что окончивший консерваторию. За конкурсное сочинение – оперу «Алеко» по Пушкину – получил золотую медаль. Будет дирижировать у Мамонтова оперой «Самсон и Далила». Все это очень импонировало. Подружились горячей юношеской дружбой. Часто ходили к Тестову расстегаи кушать, говорить о театре, музыке и всякой всячине.

Потом я вдруг стал его видеть реже. Этот глубокий человек с напряженной духовной жизнью переживал какой-то духовный кризис. Перестал показываться на людях. Писал музыку и рвал, неудовлетворенный. К счастью, Рахманинов силой воли скоро преодолел юношеский кризис, из «гамлетовского» периода вышел окрепшим для новой работы, написал много симфонических поэм, романсов, фортепьянных вещей и проч. Замечательный пианист, Рахманинов в то же время один из немногих чудесных дирижеров, которых я в жизни встречал. С Рахманиновым за дирижерским пультом певец может быть совершенно спокоен. Дух произведения будет проявлен им с тонким совершенством, а если нужны задержание или пауза, то будет это йота в йоту... Когда Рахманинов сидит за фортепьяно и аккомпанирует, то приходится говорить: «не я пою, а *мы* поем». Как композитор Рахманинов воплощение простоты, ясности и искренности. Сидит в своем кресле и в угоду соглядатаям не двинется ни влево, ни вправо. Когда ему нужно почесать правое ухо, он это делает правой рукой, а не левой через всю спину. За это иные «новаторы» его не одобряли.

Вид у Рахманинова – сухой, хмурый, даже суровый. А какой детской доброты этот человек, какой любитель смеха.

Когда еду к нему в гости, всегда приготовляю анекдот или рассказ – люблю посмешить этого моего старого друга.

С Рахманиновым у меня связано не совсем заурядное воспоминание о посещении Льва Николаевича Толстого.

Было это 9 января 1900 года в Москве. Толстой жил с семьей в своем доме в Хамовниках. Мы с Рахманиновым получили приглашение посетить его. По деревянной лестнице мы поднялись на второй этаж очень милого, уютного, совсем скромного дома, кажется, полудеревянного. Встретили нас радушно Софья Андреевна и сыновья – Михаил, Андрей и Сергей. Нам предложили, конечно, чаю, но не до чаю было мне. Я очень волновался. Подумать только, мне предстояло в первый раз в жизни взглянуть в лицо и в глаза человеку, слова и мысли которого волновали весь мир. До сих пор я видел Льва Николаевича только на портретах. И вот он живой! Стоит у шахматного столика и о чем-то разговаривает с молодым Гольденвейзером (Гольденвейзеры – отец и сын – были постоянными партнерами Толстого в домашних шахматных турнирах). Я увидел фигуру, кажется, ниже среднего роста, что меня крайне удивило, – по фотографиям Лев Николаевич представлялся мне не только духовным, но и физическим гигантом – высоким, могучим и широким в плечах... Моя проклятая *слуховая* впечатлительность (профессиональная) и в эту многозначительную минуту отметила, что Лев Николаевич заговорил со мною голосом как будто дребезжащим и что какая-то буква, вероятно, вследствие отсутствия каких-нибудь зубов, свистала и пришепетывала!.. Я это заметил, несмотря на то, что необычайно оробел, когда подходил к великому писателю, а еще более оробел, когда он просто и мило протянул мне руку и о чем-то меня спросил, вроде того, давно ли я служу в театре, я – такой молодой мальчик... Я отвечал так, как когда-то в Казанском театре отвечал «веревочкам на вопрос, что я держу в руках...

Сережа Рахманинов был, кажется, смелее меня, но тоже волновался и руки имел холодные. Он говорил мне шепотом: «Если попросят играть, не знаю как – руки у меня совсем ледяные». И действительно, Лев Николаевич попросил Рахманинова сыграть. Что играл Рахманинов, я не помню. Волновался и все думал: кажется, придется петь. Еще больше я струсил, когда Лев Николаевич в упор спросил Рахманинова:

– Скажите, такая музыка нужна кому-нибудь?

Попросили и меня спеть. Помню, запел балладу «Судьба», только что написанную Рахманиновым на музыкальную тему Пятой симфонии Бетховена и на слова Апухтина. Рахманинов мне аккомпанировал, и мы оба старались представить это произведение возможно лучше, но так мы и не узнали, понравилось ли оно Льву Николаевичу. Он ничего не сказал. Он опять спросил:

– Какая музыка нужнее людям – музыка ученая или народная?

Меня просили спеть еще. Я спел еще несколько вещей, и между прочим песню Даргомыжского на слова Беранже «Старый капрал». Как раз против меня сидел Лев Николаевич, засунув обе руки за ременный пояс своей блузы. Нечаянно бросая на него время от времени взгляд, я заметил, что он с интересом следил за моим лицом, глазами и ртом. Когда я со слезами говорил последние слова расстреливаемого солдата:

Дай бог домой вам вернуться, –

Толстой вынул из-за пояса руку и вытер скатившиеся у него две слезы. Мне неловко это рассказывать, как бы внушая, что мое пение вызвало в Льве Николаевиче это движение души; я, может быть, правильно изобразил переживания капрала и музыку Даргомыжского, но эмоцию моего великого

слушателя я объяснил расстрелом человека. Когда я кончил петь, присутствующие мне аплодировали и говорили мне разные лестные слова. Лев Николаевич не аплодировал и ничего не сказал.

Софья Андреевна немного позже, однако, говорила мне:

– Ради бога, не подавайте виду, что вы заметили у Льва Николаевича слезы. Вы знаете, он бывает иногда странным. Он говорит одно, а в душе, помимо холодного рассуждения, чувствует горячо.

– Что же, – спросил я, – понравилось Льву Николаевичу, как я пел «Старого капрала»?

Софья Андреевна пожала мне руку.

– Я уверена – очень.

Я сам чувствовал милую внутреннюю ласковость сурового апостола и был очень счастлив. Но сыновья Льва Николаевича – мои сверстники и приятели – увлекли меня в соседнюю комнату:

– Послушай, Шаляпин, если ты будешь оставаться дольше, тебе будет скучно. Поедем лучше к Яру. Там цыгане и цыганки. Вот там – так споем!..

Не знаю, было ли бы мне «скучно», но что я чувствовал себя у Толстого очень напряженно и скованно, правда. Мне было страшно, а вдруг Лев Николаевич спросит меня что-нибудь, на что я не сумею как следует ответить. А цыганке смогу ответить на все, что бы она ни спросила... И через час нам цыганский хор распевал «Перстенек золотой».

39

Стыдновато и обидно мне теперь сознавать, как многое, к чему надо было присмотреться внимательно и глубоко, прошло мимо меня как бы незамеченным. Так природный москвич проходит равнодушно мимо Кремля, а парижанин не

замечает Лувра. По молодости лет и легкомыслию очень много проморгал я в жизни. Не я ли мог глубже, поближе и страстнее подойти к Льву Николаевичу Толстому? Не я ли мог чаще с умилением смотреть в глаза очкастому Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову? Не я ли мог глубоко вздохнуть, видя, как милый Антон Павлович Чехов, слушая свои собственные рассказы в чтении Москвина, кашлял в сделанные из бумаги фунтики? Видел, но глубоко не вздохнул. Жалко.

Как сон вспоминаю я теперь все мои встречи с замечательнейшими русскими людьми моей эпохи. Вот я с моим бульдожкой сижу на диване у Ильи Ефимовича Репина в Куоккала.

– Барином хочу я вас написать, Федор Иванович, – говорит Репин.

– Зачем? – смущаюсь я.

– Иначе не могу себе вас представить. Вот вы лежите на софе в халате. Жалко, что нет старинной трубки. Не курят их теперь.

При воспоминании об исчезнувшем из обихода чубуке мысли и чувства великого художника уходили в прошлое, в старину. Смотрел я на его лицо и смутно чувствовал его чувства, но не понимал их тогда, а вот теперь понимаю. Сам иногда поворачиваю мою волчью шею назад и, когда вспоминаю старинную трубку – чубук, понимаю, чем наполнялась душа незабвенного Ильи Ефимовича Репина. Дело, конечно, не в дереве этого чубука, а в духовной полноте того настроения, которое он создавал...

Об искусстве Репин говорил так просто и интересно, что, не будучи живописцем, я все-таки каждый раз узнавал от него что-нибудь полезное, что давало мне возможность сообразить и отличить дурное от хорошего, прекрасное от красивого, высокое от пошлого. Многие из этих моих

учителей-художников, как и Илья Ефимович, уже умерли. Но природа моей родины, прошедшая через их душу, широко дышит и никогда не умрет...

Удивительно, сколько в талантливых людях бывает неисчерпаемой внутренней жизни и как часто их внешний облик противоречит их действительной натуре.

Валентин Серов казался суровым, угрюмым и молчаливым. Вы бы подумали, глядя на него, что ему неохота разговаривать с людьми. Да, пожалуй, с виду он такой. Но посмотрели бы вы этого удивительного «сухого» человека, когда он с Константином Коровиным и со мною в деревне направляется на рыбную ловлю. Какой это сердечный весельчак и как значительно-остроумно каждое его замечание. Целые дни проводили мы на воде, а вечером забирались на ночлег в нашу простую рыбацкую хату. Коровин лежит на какой-то богемной кровати, так устроенной, что ее пружины обязательно должны вонзиться в ребра спящего на ней великомученика. У постели на тумбочке горит огарок свечи, воткнутый в бутылку, а у ног Коровина, опершись о стену, стоит крестьянин Василий Князев, симпатичнейший бродяга, и рассуждает с Коровиным о том, какая рыба дурашливее и какая хитрее... Серов слушает эту рыбную диссертацию, добродушно посмеивается и с огромным темпераментом быстро заносит на полотно эту картинку, полную живого юмора и правды.

Серов оставил после себя огромную галерею портретов наших современников и в этих портретах рассказал о своей эпохе, пожалуй, больше, чем сказали многие книги. Каждый его портрет – почти биография. Не знаю, жив ли и где теперь мой портрет его работы, находившийся в Художественном Кружке в Москве? Сколько было пережито мною хороших минут в обществе Серова! Часто после работы мы часами блуждали с ним по Москве и беседовали, наблюдая жизнь

столицы. Запомнился мне, между прочим, курьезный случай. Он рисовал углем мой портрет. Закончив работу, он предложил мне погулять. Это было в пасхальную ночь, и часов в 12 мы пробрались в храм Христа Спасителя, теперь уже не существующий. В эту заутреню мы оказались большими безбожниками, несмотря на все духовное величие службы. «Отравленные» театром, мы увлечены были не самой заутреней, а странным ее «мизансценом». Посредине храма был поставлен какой-то четырехугольный помост, на каждый угол которого подымались облаченные в ризы дьяконы с большими свечами в руках и громогласно, огромными трубными голосами, потряхивая гривами волос, один за другим провозглашали молитвы. А облаченный архиерей маленького роста с седенькой небольшой головкой, смешно торчавшей из пышного облачения, взбирался на помост с явным старческим усилием, поддерживаемый священниками. Нам отчетливо казалось, что оттуда, откуда торчит маленькая головка архиерея, идет и кадильный дым. Не говоря ни слова друг другу, мы переглянулись. А потом увидели: недалеко от нас какой-то рабочий человек, одетый во все новое и хорошо причесанный с маслом, держал в руках зажженную свечку и страшно увлекался зрелищем того, как у впереди него стоящего солдата горит сзади на шинели ворс, «религиозно» им же поджигаемый... Мы снова переглянулись и поняли, что в эту святую ночь мы не молельщики... Протиснувшись через огромные толпы народа, мы пошли в Ваганьковский переулок, где Серов жил, – разговляться.

40

Вспоминается Исаак Левитан. Надо было посмотреть его глаза. Таких других глубоких, темных, задумчиво-грустных

глаз я, кажется, никогда не видел. Всякий раз, когда я на эстраде пою на слова Пушкина романс Рубинштейна:

Слыхали ль вы за рощей глас ночной
Певца любви, певца своей почали?
Когда поля в час утренний молчали,
Свирели звук унылый и простой
        Слыхали ль вы?
Вдохнули ль вы...
. . . .
Когда в лесах вы юношу видали? –

я почти всегда думаю о Левитане. Это он ходит в лесу и слушает свирели звук унылый и простой. Это он – певец любви, певец печали. Это он увидел какую-нибудь церковку, увидел какую-нибудь тропинку в лесу, одинокое деревцо, изгиб речки, монастырскую стену, но не протокольно взглянули на все это грустные глаза милого Левитана. Нет, он вздохнул и на тропинке, и у колокольни, и у деревца одинокого, и в облаках вздохнул.

И странный Врубель вспоминается. Демон, производящий впечатление педанта! В тяжелые годы нужды он в соборах писал архангелов, и, конечно, это они, архангелы, внушили ему его демонов. И писал же он своих демонов! Крепко, страшно, жутко и неотразимо. Я не смею быть критиком, но мне кажется, что талант Врубеля был так грандиозен, что ему было тесно в его тщедушном теле. И Врубель погиб от разлада духа с телом. В его задумчивости действительно чувствовался трагизм. От Врубеля мой Демон. Он же сделал эскиз для моего Сальери, затерявшийся, к несчастью, где-то у парикмахера или театрального портного...

Вспоминается Поленов – еще один замечательный поэт в живописи. Я бы сказал, дышишь и не надышишься на какую-нибудь его желтую лилию в озере. Этот незаурядный рус-

ский человек как-то сумел распределить себя между российским озером с лилией и суровыми холмами Иерусалима, горючими песками азиатской пустыни. Его библейские сцены, его первосвященники, его Христос – как мог он совместить в своей душе это красочное и острое величие с тишиной простого русского озера с карасями? Не потому ли, впрочем, и над его тихими озерами веет дух божества?..

Ушли из жизни все эти люди. Из славной московской группы русских художников с нами здесь, в Париже, здравствует один только Константин Коровин, талантливейший художник и один из обновителей русской сценической живописи, впервые развернувший свои силы также в опере Мамонтова в конце прошлого века.

41

Музыкальная молодежь моего поколения жила как-то врозь. Объяснялось это тем, что нам очень много дали старики. Богатый их наследием, каждый из молодых мог работать самостоятельно в своем углу. Но не в таком положении были эти самые старики. От предыдущих музыкальных поколений они получили наследство не столь богатое. Был Глинка гениальный музыкант, были потом Даргомыжский и Серов. Но собственно русскую народную музыку им приходилось творить самим. Это они добрались до народных корней, где пот и кровь. Приходилось держаться друг за друга, работать вместе. Дружно жили поэтому старики. Хороший был «коллектив» знаменитых наших композиторов в Петербурге. Вот такие коллективы я понимаю!.. Встречу с этими людьми в самом начале моего артистического пути я всегда считал и продолжаю считать одним из больших подарков судьбы.

Собирались музыканты большей частью то у В. В. Стасова, их вдохновителя и барда, то у Римского-Корсакова на

Загородном проспекте. Квартира у великого композитора была скромная. Большие русские писатели и большие музыканты жили не так богато, как, извините меня, живут певцы... Маленькая гостиная, немного стульев и большой рояль. В столовой – узкий стол. Сидим мы, бывало, как шашлык, кусочек к кусочку, плечо к плечу – тесно. Закуска скромная. А говорили мы о том, кто что сочинил, что кому хорошо удалось, что такой балет поставлен хорошо, а такая-то опера – плохо: ее наполовину сократил Направник, который, хотя и хороший дирижер, но иногда жестоко не понимает, что делает... А то запевали хором: Римский-Корсаков, Цезарь Кюи, Феликс Блуменфельд, другие и я.

Большое мое огорчение в жизни, что не встретил Мусоргского. Он умер до моего появления в Петербурге. Мое горе. Это все равно что опоздать на судьбоносный поезд. Приходишь на станцию, а поезд на глазах у тебя уходит – навсегда!

Но к памяти Мусоргского относились в этой компании с любовью, с горделивой любовью. Уже давно понимали, что Мусоргский – гений. Недаром Римский-Корсаков с чисто религиозным усердием работал над «Борисом Годуновым», величайшим наследием Мусоргского. Многие теперь наседают на Римского-Корсакова за то, что он-де «исказил Мусоргского». Я не музыкант, но, по скромному моему разумению, этот упрек считаю глубоко несправедливым. Уж один тот *материальный* труд, который Римский-Корсаков вложил в эту работу, удивителен и незабываем. Без этой работы мир, вероятно, и по сию пору едва ли узнал бы «Бориса Годунова». Мусоргский был скромен: о том, что Европа может заинтересоваться его музыкой, он и не думал. Музыкой он был одержим. Он писал потому, что не мог не писать. Писал всегда, всюду. В петербургском кабачке «Малый Ярославец», что на Морской, один в отдельном кабинете пьет водку и пишет музыку. На салфетках, на счетах, на засаленных бумажках... «Тряпичник»

был великий. Все подбирал, что была музыка. Тряпичник понимающий. Окурок и тот у него с ароматом. Ну и столько написал в «Борисе Годунове», что играй мы его, как он написан Мусоргским, начинали бы в 4 часа дня и кончали бы в 3 часа ночи. Римский-Корсаков понял и сократил, но все *ценное* взял и сохранил. Ну да. Есть погрешности. Римский-Корсаков был чистый классик, диссонансов не любил, не чувствовал. Нет, вернее, чувствовал болезненно. Параллельная квинта или параллельная октава уже причиняли ему неприятность. Помню его в Париже после «Саломеи» Рихарда Штрауса. Ведь заболел человек от музыки Штрауса! Встретил я его после спектакля в кафе де ля Пэ – буквально захворал. Говорил он немного в нос: «Ведь это мерзость. Ведь это отвратительно. Тело болит от такой музыки!» Естественно, что он и в Мусоргском кое на что поморщился. Кроме того, Римский-Корсаков был петербуржцем и не все московское принимал. А Мусоргский был по духу москвичом насквозь. Конечно, петербуржцы тоже глубоко понимали и до корней чувствовали народную Россию, но в москвичах было, пожалуй, больше бытовой почвенности, «черноземности». Они, так сказать, косили еще косоворотки... Вообще наши музыкальные классики в глубине души, при всем их преклонении перед Мусоргским, все несколько отталкивались от его слишком густого для них «реализма».

Действительно, Мусоргского обыкновенно определяют как великого реалиста в музыке. Так часто говорят о нем и его искренние поклонники. Я не настолько авторитетен в музыке, чтобы уверенно высказывать по этому поводу мое мнение. Но на мое простое чувство певца, воспринимающего музыку душою, это определение для Мусоргского узко и ни в какой мере не обнимает всего его величия. Есть такие творческие высоты, на которых все формальные эпитеты теряют смысл или приобретают только второстепенное значение.

Мусоргский, конечно, реалист, но ведь сила его не в том, что его музыка реалистична, а в том, что его реализм – *музыка* в самом потрясающем смысле этого слова. За его реализмом, как за завесой, целый мир проникновений и чувств, которые в реалистический план никак не войдут. Как для кого, лично для меня даже Варлаам, как будто насквозь реалистический – впрямь «перегаром водки» от него тянет, – не только реализм, а еще и нечто другое: тоскливое и страшное в музыкальной своей беспредельности.

Ездил со мной когда-то по России приятель и аккомпаниатор, очень способный музыкант. В перерывах между отделениями концерта он часто разыгрывал на фортепьяно свои собственные произведения. Одно из них мне чрезвычайно понравилось. Оно рисовало какой-то ранний апрель, когда, озоруя, мальчишки ранят березу и пьют березовый сок. «Как ты назвал эту вещь?» – спросил я автора. Он мне сказал нечто вроде «Переход через Гибралтар». Очень я удивился и после концерта пригласил музыканта к себе в номер, попросил еще раз сыграть вещицу, во время игры останавливал и расспрашивал, как он воображал и чувствовал тот или этот пассаж. Музыкант ничего не мог мне сказать – мямлил что-то такое. Никакого Гибралтара в музыке, в развитии темы, в модуляциях не было. Я ему сказал: я тут чувствую апрель с оттепелью, с воробьями, с испариной в лесу.

Он выпучил на меня глаза и потом попросил разрешения еще раз сыграть эту вещицу для себя самого. Углубившись, он играл и слушал себя, а сыграв, смущенно сказал:

– Верно, во всяком случае, это весна, и весна русская, а не гибралтарская...

Это я к тому рассказываю, что сплошь и рядом композитор поет мне какого-нибудь своего персонажа, а в музыке, которая сама по себе хороша, этого персонажа нет, а если и есть, то представлен он только внешним образом. Действие

одно, а музыка – другое. Если на сцене драка, то в оркестре много шуму, а драки нет, нет *атмосферы* драки, не рассказано музыкой, почему герой решился на такую крайнюю меру, как драка...

Мусоргский же как композитор так видит и слышит все запахи данного сада, данной корчмы и так сильно и убедительно о них рассказывает, что и публика начинает эти запахи слышать и чувствовать...

Реализм это, конечно. Но реализм вот какого сорта. Русские мужики берут простые бревна, берут простые топоры (других инструментов у них нет) и строят храм. Но этими топорами они вырубают такие кружева, что не снилось тончайшим инкрустаторам.

42

Есть иногда в русских людях такая неодолимая *физическая* застенчивость, которая вызывает во мне глубокую обиду, несмотря на то, что она бывает и трогательна. Обидна она тем, что в самой глубокой своей основе она отражение, вернее, отслоение нашего долгого рабства. Гляжу на европейцев и завидую им – какая свобода и непринужденность жеста, какая легкость слова! Не всегда и не у всех эта свобода и легкость высокого стиля, но все же чувствую я в них какое-то утверждение европейцем своей личности, своего неотъемлемого достоинства. Есть в этом и наследие большой пластической культуры Запада. А вот русский человек, поди, душа у него свободнее ветра, в мозгу у него – орлы, в сердце – соловьи поют, а в салоне непременно опрокинет стул, прольет чай, споткнется. Дать ему на каком-нибудь банкете слово – смутится, двух слов не свяжет и замолкнет, сконфуженный. Повторяю, это оттого, по всей вероятности, что слишком долго русский человек ходил под грозным оком не то царя, в

качестве боярина, не то помещика, в качестве раба, не то городничего, в качестве «подданного». Слишком часто ему говорили: «Молчать, тебя не спрашивают»...

Ведь несомненно из-за этой застенчивости величайший русский волшебник звука – Н. А. Римский-Корсаков как дирижер иногда проваливал то, чем дирижировал. Угловато выходил, сконфуженно поднимал палочку и махал ею робко, как бы извиняясь за свое существование.

В Римском-Корсакове, как композиторе, поражает прежде всего художественный аристократизм. Богатейший лирик, он благородно сдержан в выражении чувства, и это качество придает такую тонкую прелесть его творениям. Мою мысль я лучше всего смогу выразить примером. Замечательный русский композитор, всем нам дорогой П. И. Чайковский, когда говорил в музыке грустно, всегда высказывал какую-то персональную жалобу, будет ли это в романсе или в симфонической поэме. (Оставляю в стороне нейтральные произведения – «Евгений Онегин», балеты.) Вот, друзья мои, жизнь тяжела, любовь умерла, листья поблекли, болезни, старость пришла. Конечно, печаль законная, человечная. Но все же *музыку* это мельчит. Ведь и у Бетховена бывает грустно, но грусть его в таких пространствах, где все как будто есть, но ничего предметного не видно, уцепиться не за что, а все-таки есть. Ведь падая, за звезду не ухватишься, но она есть. Взять у Чайковского хотя бы Шестую симфонию – прекрасная, но в ней чувствуется личная слеза композитора... Тяжело ложится эта искренняя, соленая слеза на душу слушателя...

Иная грусть у Римского-Корсакова – она ложится на душу радостным чувством. В этой печали не чувствуется ничего личного – высоко, в лазурных высотах грустит Римский-Корсаков. Его знаменитый романс на слова Пушкина «На холмах Грузии» имеет для композитора смысл почти эпиграфа ко всем его творениям.

Мне грустно и легко; печаль моя светла...
……………………………………..Уныныя моего
Ничто не мучит, не тревожит...

Действительно, это «унынье» в тех самых пространствах, о которых я упоминал в связи с Бетховеном.

Большой русский драматург А. Н. Островский, отрешившись от своих бытовых тяготений, вышел на опушку леса сыграть на самодеятельной свирели человеческий привет заходящему солнцу: написал «Снегурочку». С какой светлой, действительно прозрачной наивностью звучит эта свирель у Римского-Корсакова! А в симфониях?! Раздаются аккорды пасхальной увертюры, оркестр играет «да воскреснет бог», и благовестно, как в пасхальную заутреню, радостным умилением наполняет вам душу этот в жизни странно-сумрачный, редко смеющийся, малоразговорчивый и застенчивый Римский-Корсаков...

Кто слышал «Град Китеж», не мог не почувствовать изумительную поэтическую силу и прозрачность композитора. Когда я слушал «Китеж» в первый раз, мне представилась картина, наполнившая радостью мое сердце. Мне представилось человечество, все человечество, мертвое и живое, стоящее на какой-то таинственной планете. В темноте – с богатырями, с рыцарями, с королями, с царями, с первосвященниками и с несметной своей людской громадой... И из этой тьмы взоры их устремлены на линию горизонта – торжественные, спокойные, уверенные, они ждут восхода светила. И в стройной гармонии мертвые и живые поют еще до сих пор никому не ведомую, но нужную молитву...

Эта молитва в душе Римского-Корсакова.

43

В отличие от Москвы, где жизни давали тон культурное купечество и интеллигенция, тон Петербургу давал, конечно,

двор, а затем аристократия и крупная бюрократия. Как и в Москве, я с «обществом» сталкивался мало, но положение видного певца императорской сцены время от времени ставило меня в необходимость принимать приглашения на вечера и рауты большого света.

Высокие «антрепренеры» Императорских театров, в общем, очень мало уделяли им личного внимания. Интересовалась сценой Екатерина Великая, но ее отношение к столичному театру было приблизительно такое же, какое было, вероятно, у помещика к своему деревенскому театру, построенному для забавы с участием в нем крепостных людей. Едва ли интересовался театром император Александр I. Его внимание было слишком поглощено театром военных действий, на котором выступал величайший из актеров своего времени – Наполеон...

Из российских Императоров ближе всех к театру стоял Николай I. Он относился к нему уже не как помещик-крепостник, а как магнат и владыка, причем снисходил к актеру величественно и в то же время фамильярно. Он часто проникал через маленькую дверцу на сцену и любил болтать с актерами (преимущественно драматическими), забавляясь остротами своих талантливейших верноподданных. От этих государевых посещений кулис остался очень курьезный анекдот.

Николай I, находясь во время антракта на сцене и разговаривая с актерами, обратился в шутку к знаменитейшему из них, Каратыгину:

– Вот ты, Каратыгин, очень ловко можешь притворяться кем угодно. Это мне нравится.

Каратыгин, поблагодарив государя за комплимент, согласился с ним и сказал:

– Да, Ваше Величество, могу действительно играть и нищих, и царей.

– А вот меня ты, пожалуй, и не сыграл бы, – шутливо заметил Николай.

– А позвольте, Ваше Величество, даже сию минуту перед вами я изображу вас.

Добродушно в эту минуту настроенный царь заинтересовался – как это так? Пристально посмотрел на Каратыгина и сказал уже более серьезно:

– Ну, попробуй.

Каратыгин немедленно стал в позу, наиболее характерную для Николая I, и, обратившись к тут же находившемуся директору императорских театров Гедеонову, голосом, похожим на голос императора, произнес:

– Послушай, Гедеонов. Распорядись завтра в 12 часов выдать Каратыгину двойной оклад жалованья за этот месяц.

Государь рассмеялся.

– Гм... Гм... Недурно играешь.

Распрощался и ушел. На другой день в 12 часов Каратыгин получил, конечно, двойной оклад.

Александр II посещал театры очень редко, по торжественным случаям. Был к ним равнодушен. Александр III любил ходить в оперу и особенно любил «Мефистофеля» Бойто. Ему нравилось, как в прологе в небесах у Саваофа перекликаются трубы-тромбоны. Ему перекличка тромбонов нравилась, потому что сам, кажется, был пристрастен к тромбонам, играя на них.

Последний император, Николай II, любил театр преимущественно за замечательные балеты Чайковского, но ходил и в оперу, и в драму. Мне случалось видеть его в ложе добродушно смеющимся от игры Варламова или Давыдова.

Николай II, разумеется, не снисходил до того, чтобы прийти на подмостки сцены к актерам, как Николай I, но зато иногда в антрактах приглашал артистов к себе в ложу.

Приходилось и мне быть званным в императорскую ложу. Приходил директор театра и говорил:

– Шаляпин, пойдемте со мною. Вас желает видеть государь.

Представлялся я государю в гриме – царя Бориса, Олоферна, Мефистофеля.

Царь говорил комплименты.

– Вы хорошо пели.

Но мне всегда казалось, что я был приглашаем больше из любопытства посмотреть вблизи, как я загримирован, как у меня наклеен нос, как приклеена борода. Я это думал потому, что в ложе всегда бывали дамы, великие княгини и фрейлины. И когда я входил в ложу, они как-то облепляли меня взглядами. Их глаза буквально ощупывали мой нос, бороду.

Очень мило, немного капризно спрашивали:

– Как это вы устроили нос? Пластырь?

Иногда Царь приглашал меня петь к себе, вернее, во дворец какого-нибудь великого князя, куда вечером после обеда приезжал запросто в тужурке. Обыкновенно это происходило так. Прискачет гонец от великого князя и скажет:

– Меня прислал к вам великий князь такой-то и поручил сказать, что сегодняшний вечер в его дворце будет государь, который изъявил желание послушать ваше пение.

Одетый во фрак, я вечером ехал во дворец. В таких случаях во дворец приглашались и другие артисты. Пел иногда русский хор Т. И. Филиппова, синодальные певчие, митрополичий хор.

Помню такой случай. Закончили программу. Царская семья удалилась в другую комнату, вероятно, выпить шампанского. Через некоторое время великий князь Сергей Михайлович на маленьком серебряном подносе вынес мне шампанское в чудесном стакане венецианского изделия. Ос-

тановился передо мной во весь свой большой рост и сказал, держа в руках поднос:

– Шаляпин, мне Государь поручил предложить вам стакан шампанского в благодарность за ваше пение, чтобы вы выпили за здоровье Его Величества.

Я взял стакан, молча выпил содержимое и, чтобы сгладить немного показавшуюся мне неловкость, посмотрел на великого князя, посмотрел на поднос, с которым он стоял в ожидании стакана, и сказал:

– Прошу Ваше Высочество, передайте Государю Императору, что Шаляпин на память об этом знаменательном случае стакан взял с собой домой.

Конечно, князю ничего не осталось, как улыбнуться и отнести поднос пустым.

Спустя некоторое время я как-то снова был позван в ложу Государя. Одна из великих княгинь, находившаяся в ложе, показывая мне лопнувшие от аплодисментов перчатки, промолвила:

– Видите, до чего вы меня доводите. Вообще вы такой артист, который любит разорять. В прошлый раз вы мне разрознили дюжину венецианских стаканов.

Я «опер на грудь» голос и ответил:

– Ваше высочество, дюжина эта очень легко восстановится, если к исчезнувшему стакану присоединятся другие одиннадцать...

Великая княгиня очень мило улыбнулась, но остроумия моего не оценила. Стакан оставался у меня горевать в одиночестве. Где он горюет теперь?..

При Дворе не было, вероятно, большого размаха в веселье и забавах. Поэтому время от времени придумывалось какое-нибудь экстравагантное развлечение внешнего порядка – костюмированный бал и устройство при этом бале спектакля, но не в больших театрах, а в придворном маленьком

театре «Эрмитаж». Отсюда эти царские спектакли получили название эрмитажных.

В приглашениях, которые рассылались наиболее родовитым дворянам, указывалось, в костюмах какой эпохи надлежит явиться приглашенным. Почти всегда это были костюмы русского XVI или XVII века. Забавно было видеть русских аристократов, разговаривавших с легким иностранным акцентом, в чрезвычайно богато, но безвкусно сделанных боярских костюмах XVII столетия. Выглядели они в них уродливо, и, по совести говоря, делалось неловко, неприятно и скучно смотреть на эту забаву, тем более что в ней отсутствовал смех. Серьезно и значительно сидел посредине зала государь император, а мы, также одетые в русские боярские костюмы XVII века, изображали сцену из «Бориса Годунова».

Серьезно я распоряжался с князем Шуйским: брал его за шиворот даренной ему мною же, Годуновым, шубы и ставил его на колени. Бояре из зала шибко аплодировали... В антракте после сцены, когда я вышел в продолговатый зал покурить, ко мне подошел старый великий князь Владимир Александрович и, похвалив меня, сказал:

– Сцена с Шуйским проявлена вами очень сильно и характерно.

На что я весьма глухо ответил:

– Старался, ваше высочество, обратить внимание кого следует, как надо разговаривать иногда с боярами...

Великий князь не ожидал такого ответа. Он посмотрел на меня расширенными глазами – вероятно, ему в первую минуту почудился в моих словах мотив рабочей «Дубинушки», но сейчас же понял, что я имею в виду дубину Петра Великого, и громко рассмеялся.

Если б то, что я разумел моей фразой, было хорошо сознано самими царями, вторая часть моей книги не была бы, вероятно, посвящена описанию моей жизни под большевиками.

Часть вторая

I. КАНУНЫ

44

Если я в жизни был чем-нибудь, так только актером и певцом. Моему призванию я был предан безраздельно. У меня не было никакого другого побочного пристрастия, никакого заостренного вкуса к чему-нибудь другому, кроме сцены. Правда, я любил еще рисовать, но, к сожалению, таланта настоящего к сему не получил, а если и портил карандаши и бумагу, так только для того, чтобы найти пособие к моим постоянным исканиям грима для характерных и правдивых сценических фигур. Даже мою большую любовь к картинам старинных мастеров я считаю только отголоском моей страсти к театру, в котором, как и в живописи, большие творения достигаются правдивой линией, живою краской, духовной глубиной. Но менее всего в жизни я был политиком. От политики меня отталкивала вся моя натура. Может, это было от малого знания жизни, но всегда и во всем меня привлекали черты согласованности, лада, гармонии. На неученом моем языке я всегда говорил себе, что лучшая наука, высшая мудрость и живая религия – это когда один человек умеет от полноты сердца сказать другому человеку: «Здравствуй!..» Все, что людей разъединяет, меня смущало и ставило в неприятное недоумение. Мне казалось, что все люди одеты каждый в свою особую форму, носят каждому присвоенный мундир, что в этой особенности своей они полагают и свое достоинство, и свои какие-то преимущества перед другими. Казалось мне, что мундир с мундиром постоянно лезет в драку и что для того, чтобы этим дракам помешать, придумали вдобавок еще один мундир – мундир городового! Религиозные

распри, национальные соперничества, патриотические бахвальства, партийные дрязги казались мне отрицанием самого ценного в жизни – гармонии. Мне казалось, что к человеку надо подходить непосредственно и прямо, интересоваться не тем, какой он партии, во что он верит, какой он породы, какой крови, а тем, как он действует и как поступает.

Мой наивный взгляд на вещи не подходил к тому, что в партийной политике, вероятно, неизбежно, и вот отчего от политики мне всегда было скучно и как-то не по себе. До сих пор, даже после всего, что испытал на моей родине в те пять лет, которые я прожил в социалистическом раю под советской властью, я не умею относиться к явлениям жизни с политической точки зрения и судить о них как политик. Для меня на первом плане только люди, поступки и дела. Дела добрые и злые, жестокие и великодушные, свобода духа и его рабство, разлад и гармония, как я их воспринимаю простым чувством, – вот что меня интересует. Если на кусте растут розы, я знаю, что это куст розовый. Если известный политический режим подавляет мою свободу, насильно навязывает мне фетиши, которым я обязан поклоняться, хотя бы меня от них тошнило, то такой строй я отрицаю – не потому, что он называется большевистским или как-нибудь иначе, а просто потому, что он противен моей душе.

Такое отношение к жизни и людям может, пожалуй, показаться анархическим. Я против этого ничего не имею. Может быть, во мне и есть некоторое зерно артистического анархизма. Но это во всяком случае не равнодушие к добру и злу. К жизни я относился горячо. Многим, наверное, покажется неожиданным мое признание, что в течение почти двух десятков лет я сочувствовал социалистическому движению в России и едва ли не считал себя самого заправским социалистом! Отлично помню, как, гуляя однажды ночью с

Максимом Горьким на этом чудном Капри, я по ходу разговора с ним вдруг спросил его:

– Не думаешь ли ты, Алексей Максимович, что было бы искреннее с моей стороны, если бы я вступил в партию социал-демократов?

Если я в партию социалистов не вступил, то только потому, что Горький посмотрел на меня в тот вечер строго и дружески сказал:

– Ты для этого не годен. И я тебя прошу, запомни один раз навсегда; ни в какие партии не вступай, а будь артистом, как ты есть. Этого с тебя вполне довольно.

Только русская жизнь может объяснить это противоречие, каким образом артист с анархической окраской натуры, политикой глубоко отталкиваемый, мог считать себя социалистом, мог так сильно желать быть полезным социалистическому движению, что рассудку вопреки готов был записаться в конспиративную партию. Надо знать, какие события направляли течение русской истории с начала этого века, каковы были отношения между обществом и властью, каковы были настроения передовых людей России в эти годы. В моем частном случае полезно узнать кое-какие черты моего личного раннего опыта в русской жизни.

45

Будучи мальчиком, я в деревенской школе заучивал наизусть стихи:

Нива моя, нива, нива золотая,
Зреешь ты на солнце, колос наливая...

Вышел я однажды из деревни в поле. И увидал я перед глазами необозримую ниву. Колосья на длинных стебелькахсоломинках, желтые. Понравилась мне нива, и, вернувшись домой, я спросил у матери:

– Что такое нива золотая?

– Золотистая, – просто сказала мне мать.

– Желтая?

– Нет, золотая. Из золота. Есть монеты такие, полновесные, ценные.

– Где эти монеты?

– Монеты золотые у богатых.

– А у нас нет?

– У нас нет.

Потом я по утрам, очень рано, часа в три, слышал, как кряхтели старые мужики, вставая со своих затейливых подобий кровати, как охая, запасались кто серпами, кто косами и на целый день уходили куда-то из деревни.

– Чего это они так рано встают? Отчего не спят? – опять спрашивал я мать.

– Работать, работать идут. В поле.

– Что они там делают?

– Ниву собирают. Эту самую золотую ниву...

Я понял, что много заботы и труда дают крестьянам эти золотые нивы. С тех пор мужики привлекли мое внимание. По праздникам я видал их пьяными. Они ругались, дрались, но и песни пели. Хорошие песни пели мужики. Пели о том, как реки текут, как по Волге корабли идут. Пели о том, как свекор издевается над свекровью, как невеста горько плачет, идя замуж за немилого. Пели о разбойниках, о турках, о татарах. Пели о царях, об Иване Васильевиче Грозном, о господах, о каких-то чиновниках да купцах. Все, что мне приходилось видеть в деревне, тяжело и сумбурно ложилось на мою душу, и головой не мог я понять, почему это все не-

ладно устроено... Когда я позже попал в большой город, в Казань, я в пригороде, в Суконной слободе, видел и чувствовал ту же горькую людскую долю. Видел, как плохо живут люди, как они много плачут. Та же была горестная, грубая, жестокая и пьяная жизнь.

В городе мне впервые стала очевидна разница между богатыми и бедными людьми. Я видел, что богатый купец производил на городового большее впечатление, чем сапожник Сашка. Даже причастие в церкви отпускалось священником купцу Суслову с большим вниманием, чем нашему брату Исаакию. Не приходило мне тогда в голову, что это в какомнибудь отношении несправедливо. Я был твердо уверен, что так надо, что богатому самим Господом Богом положен особый почет. Да и как же иначе? У купца и живот потолще, и поддевка у него новее, и сапоги у него лаковые с блестящими бураками, а Сашка в опорках, обтрепанный и тощий, и всегда у него почему-то синяк, то под правым глазом, то под левым... Все казалось мне нормальным. Я тогда не подозревал еще, что того же мнения держался и тот знаменитый немецкий философ, который сказал: все существующее – разумно. И когда на меня кричал городовой, что я не должен купаться в озере, то я принимал это за благо и только старался нырнуть поглубже и от страха держался в воде до тех пор, пока гроза не проносилась мимо. Когда я потом был писцом в Управе, мне казался естественным грозный и недоступный вид главного начальника – трепет охватывал меня при одном взгляде на его парик... Дома я слышал рассказы о губерррнаторах, о прокурррорах, испрравниках, пприставах, квартальных, и мне тоже становилось страшно. Почему-то во всех начальственных наименованиях выпукло и выразительно звучала буква Р. Как железо по хребту, пронзительно отзывалось в моей напуганной душе это многократное начальственное Рцы, Ррр... Курьезно, что этот страх перед властями остался у

меня от детства на всю жизнь. По сию пору боюсь властей, хотя не знаю, чего, собственно, мне их бояться?..

Что жизнь можно изменить, сделать ее более красивой и справедливой, не приходило мне в голову и позже, когда я уже взрослым юношей узнал горькие и мучительные лишения, бродяжничества на Волге и на Кавказе – труд без смысла, ночи без крова, дни без пищи... Да и правду сказать, материальные лишения не мешали мне быть весьма счастливым. В сильной груди рокотал молодой бас, на свете были песни, и предо мною, как далекая мечта, соблазнительно расстилался в небе млечный путь театра...

46

О том, что есть люди, собирающиеся перестроить этот грубый и несправедливый мир, я узнал гораздо позже, когда я молодым артистом попал в столицы.

Встречаясь все больше и чаще с писателями, артистами, художниками, учеными – вообще с людьми передового мышления, я стал замечать, как мало я знаю, как мало чему учился. Мне захотелось знать хотя бы часть того, что знают эти замечательные люди. Инстинктивно я всю жизнь был поклонником именно таких людей, которые многому учились, много думают и отчего-то всегда живут в волнении. Поэтому когда счастливый случай столкнул меня с ними, я все ближе к ним теснился. На дружеских пирушках, на разных собраниях я стал к ним прислушиваться и заметил, что все они относятся критически к правителям и к царю, находя, что жизнь российского народа закована в цепи и не может двигаться свободно вперед. Некоторые из этих умных людей, как я потом узнал, принадлежали даже к каким-то тайным кружкам – революционным... Их выкладки, их разговоры убеждали меня в том, что они правы. Я все сильнее и глубже

стал им сочувствовать – в особенности когда видел, что они действительно готовы положить душу свою за благо народа. Я искренне негодовал, когда власти хватали таких людей и сажали их в тюрьмы. Мне это казалось возмутительной несправедливостью. И я, как мог, старался содействовать и помогать этим экзальтированным борцам за мой народ.

Смущало меня немного только то, что и в среде этих любимых мною людей я замечал разногласия в любви и в ненависти. Одни говорили, что только борьбою можно завоевать свое право и превозносили огромную физическую силу русского народа, говоря, что ежели эту силу сковать в нечто единое, то можно будет этому народу целым светом править:

«Как некий демон, отселе править миром я могу!..»

Другие же, наоборот, говорили, что сила физическая беспомощна, что народ будет по-настоящему силен только тогда, когда возвысится дух его, когда он поймет, что противление злу – от лукавого, что надо подставить другую щеку, когда получишь удар в одну... И у тех и у других проповедников были пламенные последователи, восторженные поклонники, которые до исступления защищали свою правоту. Мне, с моей актерской точки зрения, может быть, узкой, казалось, что двух правд не бывает, что правда только одна... Но в эти тонкости я не слишком углублялся. Мне было близко стремление моих друзей к правде жизни, к справедливости, к красоте. Меня горячо увлекала мечта, что в жизнь народа русского, которую я видел такой мрачной, будет внесен новый свет, что люди перестанут так много плакать, так бессмысленно и тупо страдать, так темно и грубо веселиться в пьянстве. И я всей душой к ним присоединился и вместе с ними мечтал о том, что когда-нибудь революция сметет

несправедливый строй и на место его поставит новый на счастье русскому народу.

Человеком, оказавшим на меня в этом отношении особенно сильное, я бы сказал, решительное влияние, был мой друг Алексей Максимович Пешков – Максим Горький. Это он своим страстным убеждением и примером скрепил мою связь с социалистами, это ему и его энтузиазму поверил я больше, чем кому бы то ни было и чему бы то ни было другому на свете.

Помню, что впервые услышал я имя Горького от моего милого друга С. В. Рахманинова. Было это в Москве. Приходит ко мне однажды в Леонтьевский переулок Сережа Рахманинов и приносит книгу.

– Прочти, – говорит. – Какой у нас появился чудесный писатель. Вероятно, молодой.

Кажется мне, это был первый сборник Горького: Мальва, Макар Чудра и другие рассказы первого периода. Действительно, рассказы мне очень понравились. От них веяло чем-то, что близко лежит к моей душе. Должен сказать, что и по сию пору, когда читаю произведения Горького, мне кажется, что города, улицы и люди, им описываемые, – все мои знакомые. Всех я их видал, но никогда не думал, что мне может быть так интересно пересмотреть их через книгу... Помню, послал я автору письмо в Нижний Новгород с выражением моего восторга. Но ответа не получил. Когда в 1896 году я пел на Выставке в Нижнем Новгороде, то я Горького еще не знал. Но вот в 1901 году я снова приехал в Нижний. Пел в Ярмарочном театре. Однажды во время представления «Жизни за царя» мне передают, что в театре Горький и что он хочет со мною познакомиться. В следующий антракт ко мне пришел человек с лицом, которое показалось мне оригинальным и привлекательным, хотя и не очень красивым. Под прекрасными длинными волосами, над немного смешным носом и

широко выступающими скулами горели чувством глубокие, добрые глаза особенной ясности, напоминавшей ясность озера. Усы и маленькая бородка. Полуулыбнувшись, он протянул мне руку, крепко пожал мою и родным мне волжским акцентом – на О – сказал:

– Я слышал, что вы тоже наш брат Исаакий (нашего поля ягода).

– Как будто, – ответил я.

И так, с первого нашего рукопожатия мы – я, по крайней мере, наверное – почувствовали друг к другу симпатию. Мы стали часто встречаться. То он приходил ко мне в театр, даже днем, и мы вместе шли в Кунавино кушать пельмени, любимое наше северное блюдо, то я шел к нему в его незатейливую квартиру, всегда переполненную народом. Всякие тут бывали люди. И задумчивые, и веселые, и сосредоточенно-озабоченные, и просто безразличные, но все большей частью были молоды и, как мне казалось, приходили испить прохладной воды из того прекрасного источника, каким нам представлялся А. М. Пешков-Горький.

Простота, доброта, непринужденность этого, казалось, беспечного юноши, его сердечная любовь к своим детишкам, тогда маленьким, и особая ласковость волжанина к жене, очаровательной Екатерине Павловне Пешковой, – все это так меня подкупило и так меня захватило, что мне казалось: вот наконец нашел я тот очаг, у которого можно позабыть, что такое ненависть, выучиться любить и зажить особенной какой-то, единственно радостной идеальной жизнью человека! У этого очага я уже совсем поверил, что если на свете есть действительно хорошие, искренние люди, душевно любящие свой народ, то это – Горький и люди, ему подобные, как он, видевшие столько страданий, лишений и всевозможных отпечатков горестного человеческого житья. Тем более мне бывало тяжело и обидно видеть, как Горького забирали

жандармы, уводили его в тюрьму, ссылали на север. Тут я положительно начал верить в то, что люди, называющие себя социалистами, составляют квинтэссенцию рода человеческого, и душа моя стала жить вместе с ними.

Я довольно часто приезжал потом в весенние и летние месяцы на Капри, где (кстати сказать, в наемном, а не в собственном доме) живал Горький. В этом доме атмосфера была революционная. Но должен признаться в том, что меня интересовали и увлекали только гуманитарные порывы этих взволнованных идеями людей. Когда же я изредка делал попытки почерпнуть из социалистических книжек какие-нибудь знания, то мне на первой же странице становилось невыразимо скучно и даже, каюсь, противно. А оно в самом деле – зачем мне это необходимо было знать, сколько из пуда железа выходит часовых колесиков? Сколько получает первый обманщик за выделку колес, сколько второй, сколько третий и что остается обманутому рабочему? Становилось сразу понятно, что кто-то обманут и кто-то обманывает. «Регулировать отношения» между тем и другим мне, право, не хотелось. Так я и презрел социалистическую науку... А жалко! Будь я в социализме ученее, знай я, что в социалистическую революцию я должен потерять все до последнего волоса, я, может быть, спас бы не одну сотню тысяч рублей, заблаговременно переведя за границу русские революционные рубли и превратив их в буржуазную валюту.

47

Обращаясь памятью к прошлому и стараясь определить, когда же, собственно, началось то, что в конце концов заставило меня покинуть родину, я вижу, как мне трудно провести границу между одной фазой русского революционного движения и другою. Была революция в 1905 году, потом вторая

вспыхнула в марте 1917 года, третья – в октябре того же года. Люди, в политике искушенные, подробно объясняют, чем одна революция отличается от другой, и как-то раскладывают их по особым полочкам с особыми ярлычками. Мне – признаюсь – все эти события последних русских десятилетий представляются чем-то цельным – цепью, каждое звено которой крепко связано с соседним звеном. Покатился с горы огромный камень, зацеплялся на короткое время за какую-нибудь преграду, которая оказывалась недостаточно сильной, медленно сдвигал ее с места и катился дальше – пока не скатился в бездну. Я уже говорил, что не сродни как будто характеру русского человека разумная умеренность в действиях: во всем, как в покорности, так и в бунте, должен он дойти до самого края.

Революционное движение стало заметно обозначаться уже в начале нашего столетия. Но тогда оно носило еще, если можно так сказать, тепличный характер. Оно бродило в университетах среди студентов и на фабриках среди рабочих. Народ казался еще спокойным, да и власть чувствовала себя крепкой. Печать держали строго, и политическое недовольство интеллигенции выражалось в ней робко и намеками.

Более смело звучали революционные ноты в художественной литературе и в тенденциозной поэзии. Зато каждый революционный намек подхватывался обществом с горячей жадностью, а любой стих, в котором был протест, принимался публикой с восторгом независимо от его художественной ценности.

Помню очень характерный для того времени случай. По поводу открытия в Москве новой консерватории (при В. Сафонове) давался большой и очень торжественный симфонический концерт, на который пришла вся Москва. Я участвовал в концерте. Кипела тогда во мне молодая кровь, и увлекался я всеми свободами. Композитор Сахновский как

раз только что написал музыку на слова поэта Мельшина-Якубовича, переводчика на русский язык Бодлера. Якубович был известен как человек, преданный революции, и его поэзия это очень ярко отражала. Я включил песню Сахновского в мой репертуар этого вечера. Я пел обращение к родине:

За что любить тебя? Какая ты нам мать.
Когда и мачеха бесчеловечно злая
Не станет пасынка так беспощадно гнать,
Как ты детей своих казнишь, не уставая?..
Во мраке без зари живыми погребала,
Гнала на край земли, во снег холодных стран.
Во цвете силы – убивала...
Мечты великие без жалости губя,
Ты, как преступников, позором нас клеймила...
Какая ж мать ты нам? За что любить тебя?

За что – не знаю я, но каждое дыханье,
Мой каждый помысел, все силы бытия –
Тебе посвящены, тебе до издыханья!
Любовь моя и жизнь – твои, о мать моя!

Публика откликнулась на песню чрезвычайно восторженно, И вот в антракте или, может быть, после концерта, приходит ко мне в артистическую московский полицмейстер генерал Трепов. Он признавал себя моим поклонником, и отношения между нами были весьма любезные. Ласковый, благовоспитанный, в эффектно расшитом мундире, припахивая немного духами, генерал Трепов расправлял на рябом лице бравого солдата белокурый ус и вкрадчиво говорил:

– Зачем это вы, Федор Иванович, поете такие никому не нужные прокламационные арии? Ведь если вдуматься, эти рокочущие слова в своем содержании очень глупы, а вы так

хорошо поете, что хотелось бы от вас слушать что-нибудь о любви, о природе...

Сентиментальный, вероятно, был он человек! И все-таки я чувствовал, что за всей этой дружеской вкрадчивостью где-то в затылке обер-полицмейстера роется в эту минуту мысль о нарушении мною порядка и тишины в публичном месте. Я сказал генералу Трепову, что песня – хорошая, слова красивые, мне нравятся, отчего же не спеть? Политический резон моего собеседника я на этот раз пропустил мимо ушей и в спор с ним не вступил.

Однажды как-то по другому случаю я сказал генералу Трепову;

– Любить мать-родину, конечно, очень приятно. Но согласитесь, что жалкая конка в городе Москве, кроме того, неудобна, мозолит глаза обывателей. Ведь вот за границей, там трамвай ходит электрический. А здесь, в Москве, слышал я, нет разрешения на постройку. А разрешения не дает полиция. Значит, это от вас нет разрешения.

Тут мой собеседник не был уже сентиментален. Он как-то особенно крякнул, как протодьякон перед или после рюмки водки, и отчетливым, злым голосом отчеканил:

– Батюшка, то – заграница! Там – люди, а с ваших этих обывателей и этого много. Пусть ездят на конках.

Боюсь начальства. Как только начальство начинает говорить громким голосом, я немедленно умолкаю. Замолк я и в этот раз. И когда вышел на улицу, я под впечатлением треповской речи стал всматриваться в проходящих обывателей с особенным вниманием. Вот вижу, идет человек с флюсом. Как-то неловко подвязана щека грязным платком, из-под платка торчит вымазанная каким-то желтым лекарством вата. И думаю:

– Эх ты, черт тебя возьми, обыватель! Хоть бы ты не шел мимо самого моего носа, а ехал бы на конке, мне было бы

легче возразить Трепову. А то ты, действительно, пожалуй, и конки не стоишь... Совсем ты безропотный, г. обыватель! На все ты согласен: и на флюс, и на конку, и на полицмейстера... Так же тебе и надо...

Но это только казалось. Скоро стал громко роптать и обыватель с подвязанной щекой. В 1904 году стало ясно, что революционное движение гораздо глубже, чем думали. Правительство, хотя оно и опиралось на внушительную полицейскую силу, шаталось и слабело. Слабость правительства доказывала, что устои его в стране не так прочны, как это представлялось на первый взгляд, и это сознание еще больше углубило брожение в народе. Все чаще и чаще происходили беспорядки. То закрывались университеты из-за студенческих беспорядков, то рабочие бастовали на заводах, то либеральные земцы устроят банкет, на котором раздавались смелые по тому времени голоса о необходимости обновления политического строя и введения конституции. То взрывалась бомба и убивала того или иного губернатора или министра.

И в эту тревожную пору неожиданно для русского общества разразилась война с Японией. Где-то там далеко, в китайских странах, русские мужики сражались с японцами. В канцеляриях говорили о великодержавных задачах России, а в обществе громко шептались о том, что войну затеяли влиятельные царедворцы из-за корыстных своих целей, из-за какой-то лесной концессии на Ялу, в которой были заинтересованы большие сановники. Народ же в деревнях вздыхал безнадежно. Мужики и бабы говорили, что хотя косоглазого и можно шапками закидать, но зачем за этим к нему идти так далеко?

– Раз ён к нам не идет, значит, правда на его стороне. Чего же нам-то туда лезть?..

А тут стало слышно в столицах, что на Дальний Восток время от времени посылают чудотворные иконы... Увы, скоро

выяснилось, что выиграть войну иконы не помогают. И когда погибал в дальневосточных водах русский флот с адмиралом Рожественским во главе, то стало жутко и больно России. Показалось тогда и мне, что Бог не так уж любовно смотрит на мою страну...

48

Разгром!..

Революционное движение усилилось, заговорило громче. Либеральное общество уже открыто требовало конституции, а социалисты полуоткрыто готовились к бою, предчувствуя близкую революцию. В атмосфере явно ощущалась неизбежность перемен. Но правительство еще упиралось, не желая уступить тому, что официально именовалось крамолой, хотя ею уже захвачена была вся страна. В провинции правительственные чиновники действовали вразброд. Одни, сочувствуя переменам, старались смягчить режим; другие, наоборот, стали больнее кусаться, как мухи осенью. У них как бы распухли хрусталики в глазах, и всюду мерещились им «революционеры».

В это время мне неоднократно случалось сталкиваться с совершенно необычной подозрительностью провинциальной администрации. Я не знаю, было ли в то время такое отношение властей к артистам общим явлением или эта подозрительность относилась более специально ко мне лично, как к певцу, революционно настроенному, другу Горького и в известном смысле более «опасному», чем другие, благодаря широкой популярности в стране.

Я делал турне по крупным провинциальным городам. Приезжаю в Тамбов поздно ночью накануне концерта. Ложусь спать с намерением спать долго – хорошо отдохнуть. Но не тут-то было. На другой день, очень рано, часов в 8 утра –

стук в дверь моего номера. Входит полицейский пристав. Очень вежливо извиняясь за беспокойство в столь ранний час, объясняет, что тревожит меня по прямому приказанию губернатора.

– В чем дело?

«Дело» заключалось в том, что губернатором получены сведения, что я, Шаляпин, собираюсь во время моего концерта обратиться к публике с какой-то политической речью!

Это был, конечно, чистый вздор, в чем я не замедлил уверить губернаторского посла. Тем не менее, пристав вежливо, но твердо потребовал, чтобы я дал мои ноты губернатору на просмотр. Ноты я, разумеется, дал и к вечеру получил их обратно. Тамбовский губернатор, как видите, отнесся ко мне достаточно любезно. Но совсем иной прием ждал меня в Харькове.

В этом городе мне сообщили, что меня требует к себе цензор. К себе – да еще «требует». Я мог, конечно, не пойти. Никакого дела у меня к нему не было. Концерт разрешен, афиши расклеены. Но меня взяло любопытство. Никогда в жизни не видел я еще живого цензора. Слышал о них, и говорили мне, что среди них есть много весьма культурных и вежливых людей. Цензор, потребовавший меня к себе, рисовался мне почему-то весь в бородавках, с волосьями, шершавый такой. Любопытно взглянуть на такого блюстителя благонадежности. Отправился. Доложил о себе; меня ввели в кабинет.

Цензор был без бородавок, без волосьев и вовсе даже не шершавый. Это был очень худосочный, в красных пятнах человек. При первом звуке его голоса мне стало ясно, что я имею дело с редким экземпляром цензорской породы. Голос его скрипел, как кавказская арба с немазаными колесами. Но еще замечательнее было его обращение со мною.

– Что вы собираетесь петь?

– Мой обычный репертуар.

Показать ему ноты.

Показываю.

Цензор сухими и злыми пальцами перелистывает ноты. И вдруг встревоженно, готовый к бою, поднимает на меня грозные глаза.

– Император... Это какой же император?!

Смотрю – «Два гренадера».

– Это, г. цензор, известная песня Шумана.

Цензор метнул на меня раздраженный взгляд, в котором крупными буквами было написано: «Я вам не г. цензор».

– На слова Гейне, Ваше Превосходительство. Разрешено цензурой.

Скрипучим своим голосом с решительным намерением меня окончательно уничтожить Его Превосходительство обличительно читает:

– «Из гроба встает Император». Из какого гроба? Какой император?

– Заграничный, Ваше Превосходительство, Наполеон...

Сморщил жидкие с красной прослойкой брови мой цензор.

– Говорят, вы поете и не по нотам.

– Пою, Ваше Превосходительство, – верноподданически рапортую я.

– Знайте, что я буду в театре.

– Очень приятно, Ваше Превосходительство.

– Не для того только, чтобы слушать, *как* вы поете, но и для того, чтобы знать, *что* вы поете. Советую вам быть осторожным, г. артист.

Я ушел от г. цензора крайне изумленным. Если я не возмутился его тоном и манерой говорить со мною, то только потому, что он был слишком невзрачен, смешон и сердечно меня позабавил. Но какая муха его укусила? Это осталось для

меня тайной навсегда. Впрочем, скоро в Киеве я узнал, что власти из Петербурга разослали по провинции циркуляр, предписывая строго следить за моими концертами. Цензор, должно быть, сильно испугался и от того так нелепо и смешно заскрипел.

49

Первое сильное ощущение нарастающей революции испытал я весною 1905 года в Киеве, где случай столкнул меня непосредственно с рабочими массами. Тогда же я свершил «грех», который долгое время не могли простить мне хранители «устоев» и блюстители «порядка».

В Киеве я в первый раз публично в концерте спел известную рабочую песню – «Дубинушку».

Приехал я в Киев петь какие-то спектакли по приглашению какого-то антрепренера. Узнав о моем пребывании в Киеве, пришли ко мне знакомые рабочие и пригласили меня к ним в гости в пригород Димиевку. Приглашение я принял охотно, а мои друзья уж постарались угостить меня сердечно чем могли. Погулял я с ними, посмотрел хибарки и увидел с огорчением, что живет народ очень бедно. Ну, мало ли народу плохо живет – всем не поможешь, а помочь одному-другому – дело хорошее, но это не значит помочь бедноте. С этими немного грустными мыслями уехал я домой.

Через несколько дней опять пришли ко мне рабочие. Просят, не могу ли я дать возможность рабочему люду послушать меня на театре.

Я подумал, что сделал бы я это с удовольствием, но как? Это же не так просто, как думают. Вот выйдет Шаляпин на площадь, раздаст бесплатные билеты, и все будет хорошо – «кругом шестнадцать». А ведь тут антрепренер, театр, аренда, другие актеры, хористы, музыканты, рабочие на сцене, ка-

пельдинеры – как это можно сделать совсем даром? Не понимаю. Но желание рабочих послушать меня я понимал, и исполнить их просьбу мне очень хотелось. Поэтому я придумал следующую комбинацию. Возьму я большой зал, цирк Крутикова, вмещающий около 4500 человек, 4000 билетов дам бесплатно рабочим – пусть разыграют их в лотерею на фабриках и заводах – кто вытащит из фуражки номерок, тому и место. А билетов 500 пустить в продажу среди имущей публики – на покрытие текущих расходов и на плату за помещение. Рабочие с восторгом одобрили мой проект, и я приступил к организации концерта.

Снять цирк было не трудно – я это немедленно сделал, но без разрешения властей я не мог выступать публично. В обыкновенных случаях разрешение без всяких затруднений дает полицмейстер, но этот мой концерт был совершенно необычаен. Полицмейстер не посмеет, конечно, разрешить его своей собственной властью. Придется, думал я, обращаться к генерал-губернатору. Не очень мне хотелось беспокоить столь высокое начальство, и тут кстати я вспомнил, что недавно я познакомился с женой киевского губернатора. Это была милейшая дама, которая обожала артистов и не менее, чем артистов, обожала винт. Вот, подумал я, «отсель грозить я буду шведу». Мне поможет Надежда Герасимовна (так, кажется, звали генеральшу). И я устроил себе приглашение к губернаторше на партию в винт.

Играю и жду удобного момента. Известно, как действует на человека выигранный *шлем*. Он становится добрее, радушнее, на все смотрит прекрасно. И вот когда губернаторша выиграла свой первый шлем, я и ввернул:

– Надежда Герасимовна, боюсь беспокоить вашего супруга, а надо.

– А что?

– Да вот, концерт хочу сделать. Для бедняков, для рабочего люда. А то неловко: все слушают меня, а они не слушают. Времена, знаете, не очень спокойные. Все раздражены. Не спеть рабочим, они как будто обидятся. А петь – от вашего супруга зависит... На пять червей я пас.

А Надежде Герасимовне везет. Опять шлем объявила.

– Чего же вы боитесь? Мой супруг же добрый человек. Первый по доброте в городе, да и по разуму. Вот, я думаю, через полчаса приедет домой. Потолкуйте с ним.

– А вы, дорогая Надежда Герасимовна, поспособствуйте, в случае...

– Ах, песни ваши коварные! Они все равно сражают всех. На меня вы всегда можете рассчитывать.

И через час я уже был в кабинете губернатора.

Действительно, милый человек был этот губернатор. Весьма осанистый, с окладистой бородой, в мундире с какими-то обшлагами, обстоятельным, как он сам, голосом генерал растягивал в ответ на мою просьбу слова:

– Гм... Видите ли... Гм... Да... Я, конечно... Да... Понимаю... Концерт... Да... Но ведь вы – странно! – для рабочих... Вот это... затруднительно. Гм... Да... Это очень хорошо – концерт для рабочих, и сам я, видите, с удовольствием бы, но есть... э... некоторое препятствие. Я не могу его, собственно, вам сообщить, но оно есть... Не имею права.

Я чрезмерно удивился и невольно тоже заговорил губернаторской манерой.

– То есть... Гм... Как это... Ваше превосходительство, не имеете права?

– Да так. Не имею... Но вам я верю, Шаляпин, я вас люблю, и давно уже, как артиста. Такой артист, как вы, есть человек благородный. Я вам объясню, в чем дело, но только вы мне дайте слово, что уж не расскажете.

И губернатор открыл какую-то большую папку с бумагами, лежавшую на его рабочем столе. Порылся в ней, вынул бумажку и, протянув ее мне, сказал: «читайте».

– Не про меня это писано, – подумал я, когда в заголовке прочитал подчеркнутое слово *конфиденциально.* Сбоку на левой стороне бумаги было напечатано «М. В. Д. Департамент полиции». А там дальше губерния, как говорится, писала, что, мол, до нашего сведения дошло, что артист Шаляпин отправился по городам Российской империи устраивать всевозможные вечера, спектакли и концерты с целью революционной пропаганды и что посему местным властям предписывается обратить внимание на выступления оного Шаляпина особливое внимание.

Я всегда думал, что по поводу меня больше меня самого знают газеты, а вот оказывается, что департамент полиции знает про меня еще больше, чем даже газеты! Удивился. Но я в то же время почувствовал, что предо мною сидит не просто губернатор, а порядочный человек, и я с ним заговорил по-человечески. Я его уверил совершенно искренне, что никакой революционной пропаганды я и в помыслах не имел, что я просто желаю петь для людей, неспособных платить, что я это уже не раз делывал. Я высказал при этом соображение, что отказ произведет на рабочих тяжелое впечатление и еще больше раздразнит их против властей. Генерал меня понял и дал разрешение, но при этом сказал:

– Все дальнейшие вещи будут уже зависеть от полицмейстера и пристава. Поладьте с ними, как можете.

50

Киевский полицмейстер оказался милым человеком. Он заявил, что к устройству концерта с его стороны препятствий не имеется. Но тут возникло новое затруднение, которое надо

было как-нибудь устранить. Из разговора с делегатами рабочих я понял, что было бы лучше, если бы охрана порядка на концерте была бы поручена самим рабочим. Делегаты говорили, что присутствие в цирке полицейских в мундирах может, пожалуй, вызвать раздражение и случайно повлечь за собой нежелательный скандал. Это уже надо было улаживать с местным участковым приставом, и я к нему отправился сам.

Странный и смешной был этот представитель полицейской власти. Когда я позвонил к нему на квартиру, открыла мне дверь украинская дивчина – горничная, по-видимому, и на вопрос, могу ли я увидеть пристава, ответила, что сейчас спросит его благородие:

– Кажысь, воны в ванной.

Ушла, через минуту вернулась и сказала, что если я не чувствую неловкости в этом, то «воны» просят меня пожаловать в ванную. Я вспомнил знаменитый анекдот о мадам де Сталь и Наполеоне и подумал, что пристав также, вероятно, думает, что гений не имеет пола... Нечего делать – иду в ванную. Можете представить себе, как мне было интересно увидеть моего милого пристава в столь благосклонном ко мне положении! Я еще в гостинице приготовил программу речи, но, увы, по программе мне говорить не пришлось.

– Здравствуйте, г. артист! – заговорил пристав с украинским акцентом. – Отжешь, ей-богу, как я рад, что вы пришлы ко мне. Может, разрешите чокнуться за ваше здоровье?..

Он сидел в ванной выше грудей в воде, а из воды выплывали жирные, белые плечи, под синеватым носом распухали темнокожаные усы. Над каждым глазом было по брови, но каждая из этих бровей была отпущена моему приятелю на троих или четырех таких же приставов. Говоря, что хотел бы со мною чокнуться, он как-то сипловато из подводной глубины живота смеялся, открыв рот. Тут я заметил, что во рту у него есть и золото и чернядь... Перед ним поперек ванны ле-

жала доска, а на доске стояла бутылка водки, порядочно распитая, и что-то вроде студня и соленых огурцов. Хоть час для меня был неурочный, но я сейчас же сообразил, что отказываться от его угощения тоже неурочно... Я моментально принял вид размашистого весельчака и присел к нему на трехножную какую-то табуретку.

– Квиток! – закричал пристав.

Показалась дивчина. Ей приказано было принести второй стакан как можно скорее.

– Ну вот, ишь ведь, как вы пожаловали. Уж вы мене извините, а я, знаете, сам доктор. Уныверситетов не кончал, а соображаю самовластно. От мне говорят, что нельзя пить водки, что будто бы прожигает, так я, знаете, десять минут провожу в холодной воде. Так что одно исключает другое.

Я ему на это, что, дескать, сам особенно докторам не доверяю, а вот такие народные средства люблю и уважаю.

– Так ведь про вас говорят, что вы из народа.

Чокнулись, выпили, закусили огурцом.

– Вот, – говорю, – концерт... Извините – ваше имя-отчество?

– Акакий Хрисанфович.

Объясняю мое дело.

Мой собеседник, несколько выплыв наверх из воды, показал две выпуклые, покрытые волосами груди.

– То есть почему же для рабочих и как же это так бесплатно? Да как же это – всем рабочим? Их же у нас сотни тысяч. Губернатор разрешил?

– Разрешил и полицмейстер. Но сказали, что и к вам нужно обратиться, – бессовестно лгу я.

Откашлялся пристав.

– Так шо ж я могу вам сделать, если губернатор и полицмейстер разрешили.

Когда я объяснил, что мне от него надо, пристав вытаращил на меня глаза, с минуту дожевывал минут пять тому назад разжеванный огурец, вздохнул, голос его упал, как неудавшееся тесто, и он как-то бескостно сказал:

– Нехорошо, что вы такие шутки рассказываете мне за приятным завтраком...

Потом голос его стал снова крепнуть, и он сказал серьезно:

– Увы, извините, без надзора... такую штуку оставить не могу.

Я согласился с ним, но подал мысль:

– Дело, Акакий Хрисаифович, только в мундирах. Шлите сколько угодно людей, но только в штатском.

– Вот это дело!.. И для вас, г. артист, я это с удовольствием сделаю.

Выпили еще по рюмочке. Пристав взял мохнатое полотенце, встал, прижал к животу, как мог вытер свою правую руку, протянул ее мне, уверил меня, что любит артистов, в особенности таких, которые из народа, и мы дружески расстались.

Я был в восторге. Все так хорошо удавалось. Уже расклеены афиши. Платные места уже все проданы, а 4000 бесплатных мест делегаты уже унесли на фабрики. Наступает день концерта.

Все было бы хорошо, если бы в цирк Крутикова пошли только те, которые в лотерейном порядке получили билет. К сожалению, пошли и те, которые мест не получили. Пошли именно на концерт, а не на какую-нибудь уличную политическую демонстрацию, пошли не скопом, а в одиночку. Как это всегда в России бывает, каждый из рабочих норовил «как-нибудь пробраться», «где-нибудь постоять». А так как правильно говорил мне пристав, что в Киеве рабочих было сотни тысяч, *то улицы Киева к вечеру оказались запруженными наро-*

дом. Не только улицы, прилегающие к цирку, – все главные улицы города! Власти, естественно, встревожились, и на Крещатике появились войска.

Я, разумеется, испугался. Какую я заварил кашу!

– Я дал слово, что беспорядков не будет, – обратился я к делегатам рабочих. – Надеюсь, что рабочие меня уважают и не подведут.

Должен отдать справедливость рабочим, что они держали себя хорошо.

Все протекало мирно, но положение мое было все же в высшей степени щекотливое. Стало оно и трагикомическим, когда я убедился, что в цирк на спектакль и мне самому нельзя протиснуться через толпу. Кто же петь будет? Что делать?

К счастью, отель «Континенталь», в котором я жил, прилегал стеной к цирку. И вот я и покойный мой аккомпаниатор Арсений Николаевич Корещенко, открыв окно в коридор гостиницы, по карнизу и водосточной трубе спустились на крышу цирка. Этим задача, однако, не была решена. В самый цирк можно было нам проникнуть только тем же акробатическим способом через пробитое в крыше окно. Это мы и сделали.

Что было на улицах, я не знаю. Знаю только, что цирк был так набит народом, что зрелище принимало подавляющий и пугающий характер. Естественно, конечно, что концерт начался позже, чем было назначено.

Под оглушительный шум рукоплесканий я вышел на эстраду – овация длилась несколько минут. Когда оказалось возможным говорить, я обратился к публике с несколькими словами. Я напомнил, что за этот вечер, который я устроил с особым удовольствием, отвечаю перед всеми я. Что бы на нем ни случилось, ответственность ляжет на меня, ибо по моей просьбе уважаемые мною и благородные люди разрешили

его. Нет даже нарядов полиции. Ответственность за порядок лежит на вас, господа!

Громогласное «ура!» было ответом на мое обращение. И я начал концерт.

«Духовной жаждою томим», – запел я, и с этого момента, я думаю, все, а я в особенности, почувствовали какие-то новое дыхание жизни.

В течение концерта, в перерывах между одной песней и другой, во время «бисов», я много раз слышал возгласы то с той, то с другой стороны. Какие-то девицы кричали мне: «Варшавянку». Какие-то хриплые голоса настаивали: «Интернационал!» Но – говорю это совершенно искренне – этих революционных песен я в ту пору не знал и только недавно, но зато очень хорошо узнал, что такое «Интернационал». Но еще с юных лет, с озера Кабана в городе Казани, я знал, что существует рабочая песня «Дубинушка», что поется она в сопровождении хора и что только куплеты поет солист – не солист его величества, конечно… И на просьбы рабочей публики мне казалось самым подходящим спеть именно эту песню. И я сказал, что знаю «Дубинушку», могу ее спеть, если вы ее мне подтянете. Снова вавилонское «ура!», и я запеваю:

Много песен слыхал на родной стороне,
Не про радость – про горе в них пели.
Но из песен всех тех в память врезалась мне
Эта песня рабочей артели…

– Эй, дубинушка, ухнем, – подхватили 5000 голосов, и я, как на пасхе у заутрени, отделился от земли. Я не знаю, что звучало в этой песне – революция или пламенный призыв к бодрости, прославление труда, человеческого счастья и свободы. Не знаю. Я в экстазе только пел, а что за этим следует – рай или ад, – я и не думал. Так из гнезда вылетает могучая,

сильная белая птица и летит высоко за облака. Конечно, все дубины, которые подымаются «на господ и бояр», – я их в руке не держал ни в прямом, ни в переносном смысле. А конца гнета я желал, а свободу я любил и тогда, как люблю теперь.

Много лет прошло с тех пор, а этот вечер запомнил, на всю жизнь запомнил. Удался он на славу. Рабочие после концерта разошлись домой мирно, как ученики, попарно. А о «Дубинушке» стали, конечно, говорить различно. Главным образом меня немедленно зачислили в крайние революционеры.

От проданных билетов очистилось сверх всех расходов, кажется, 3000 рублей, и эти деньги через посредство поэта Лоло-Мунштейна, киевлянина, я отдал от моего имени рабочим.

Приятно после таких вечеров уехать на берег лазурного моря. И вот я сижу на берегу Аляссио в Италии. В купальном костюме жмурюсь на милое теплое солнышко. С испуганным лицом с итальянской газетой в руках подходит жена.

– Что же теперь делать? В России тебя разыскивают власти. Желают предать тебя суду за то, что даешь деньги на революцию.

Я подумал – шутит. Но нет. В газете действительно написано:

«Ищут Шаляпина».

Собирался я посидеть подольше на море, даже опоздать к сезону намеревался, а из-за заметки поехал раньше.

Приехал в Москву. Остановился в «Метрополе». Приходит ко мне взволнованный Мунштейн и рассказывает, что скрывается, так как его разыскивают по «делу» киевского концерта.

В подпольной революционной газете власти прочитали, что «от концерта Х очистилось и поступило в кассу 3000 рублей».

Чей же концерт может дать 3000 рублей? Сообразили: конечно, Шаляпинский.

Подумал, как быть, и решил взять быка за рога. Немедленно я написал киевской полиции, что, дескать, деньги я действительно дал, но на что они пойдут, не знал и не интересовался знать.

Когда я даю деньги на хлеб, а их пропивают – не мое дело. Власти, по-видимому, это поняли. Никаких преследований против меня не подняли. Сняли преследование и против Лоло.

Благодаря этой истории «Дубинушка» стала привлекать всеобщее любопытство. На концертах и спектаклях мне часто после этого приходилось слышать настойчивые просьбы спеть «Дубинушку». И иногда по настроению я ее пел в столице и в провинции, каждый раз, однако, ставя условие, чтобы публика мне подтягивала.

Пришлось мне петь однажды «Дубинушку» не потому, что меня об этом просили, а потому, что царь в особом манифесте обещал свободу. Было это в Москве в огромном ресторанном зале «Метрополя»... Ликовала в этот вечер Москва! Я стоял на столе и пел – с каким подъемом, с какой радостью!

Не каждый день человек радуется одному и тому же.

51

Между моей киевской и московской «Дубинушкой» прошло знаменательное в русской истории лето 1905 года, полное событий и борьбы. К осени разразилась всероссийская железнодорожная забастовка. Университеты превратились в места для революционных митингов, в которых принимала участие и уличная толпа. Городской народ открыто вышел из повиновения власти, 17 октября власть уступила. Был объявлен манифест царя о введении в России

нового порядка, России обещана свобода, конституция, парламент. Может быть, из этого и вышел бы толк: может быть, Россия действительно обновилась бы и стала мирно развиваться. К несчастью, и общество, и правительство, как мне казалось, сделали все, что от них зависело для того, чтобы эту возможность испортить. Общество разбилось на бесконечное количество партий, из которых каждая пела на свой лад. Одни говорили, что дано мало, другие, что дано много, но что царь обманет. А при дворе, как только забастовки прекратились, как только стало в стране тише, вообразили, что опасность революции была мнимая, что зря, дескать, мы труса праздновали, и решили, что быть тому, что предсказывали левые, – обманут. В самом деле, уже через несколько дней почувствовался другой ветер в стране. Быстро прошла радость, опять стало хмуро и сурово в столицах. По стране прокатилась волна погромов – громили евреев и интеллигенцию. Как впоследствии разоблачил в Государственной думе депутат Урусов, бывший товарищ министра внутренних дел, прокламации с призывом к погромам печатались жандармским ротмистром Комиссаровым на казенный счет в подвальном помещении департамента полиции!.. А тут волновалось крестьянство. Требовало земли, жгло помещичьи усадьбы. Вспышки народного недовольства чередовались с репрессиями. Горячая Москва стала строить баррикады...

С этим моментом у меня связано воспоминание, не лишенное символического значения. В пору московских волнений я жил в Москве. Там же жил Горький. Времена были смутные и опасные. Москва хоронила убитого полицией студента Баумана. Кто это такой Бауман, я не знал. Судя по тому значению, какое в революционных кругах придавали этим похоронам, можно было подумать, что студент был человек в каком-то отношении замечательный, что он не только знал, что земля вертится вокруг своей оси, но еще и знал, как

повернуть эту ось в другую сторону... В действительности убитый революционер был, вероятно, только мужественным бойцом на баррикадах, сражался и пал на посту. Естественно, что революционеры устроили из его похорон внушительную демонстрацию. Вечером этого дня я зашел к Горькому с одним моим старым другом, уже упомянутым мною композитором и пианистом Корещенко, впоследствии, как я слышал, погибшем от голода при большевиках. На квартире Горького ждали не то обыска, не то арестов. По-видимому, сдаться так просто они не захотели, и в квартире писателя дежурило человек 12 молодых людей, преимущественно кавказцев, вооруженных наганами и другими этого же рода инструментами, названия которых я не знал, так как я играю на других... Было среди этих молодых людей и несколько русских. Всем им мы пожали руки, и когда они потом просили нас петь – мы с удовольствием им пели. Песня всегда звучит прекрасно. Вечер вышел действительно отличный, несмотря на тревогу, волновавшую дом и собравшихся в нем людей... Через много лет, уже во время власти большевиков, мне пришлось быть в Кремле в квартире поэта Демьяна Бедного. Пришел Ленин. Когда, здороваясь с ним, я сказал, что очень рад с ним познакомиться, вождь мирового пролетариата посмотрел на меня пристально и сказал:

– Да как же, мы с вами знакомы.

Я смутился. Видя это, Ленин объяснил:

– А помните, в вечер похорон Баумана мы все сидели у Горького почти целую ночь?

И как-то особенно крепко пожав мне руку, добавил:

– Прекрасный был вечер...

Итак, подумал я, Ленин был тогда с нами у Горького, а я так невнимательно к нему отнесся, что даже не запомнил встречи. Я, друг социалистов, так небрежно отнесся к величайшему апостолу социализма – какое кощунство!.. Однако

эта деталь была очень яркой иллюстрацией к моему чувству, что все три русские революции – звенья одной и той же цепи. В 1905 году стоял уже в очереди и ждал своего часа Ленин.

52

А время шло. После ликвидации восстания в Москве, после успешных карательных экспедиций в деревне, после бурного периода 1-й и 2-й Дум наступило внешнее затишье. Правительство как будто победило. Люди знающие говорили, что благосостояние страны в эти годы поднялось, что сильно развивалась промышленность; биржа, во всяком случае, процветала, и столицы увидели многих ловких людей, наживших большие состояния и ослеплявших публику блеском своей девственной, но шумной роскоши... Однако в глубине народных масс, в особенности крестьянских, бродили все-таки опасные пары придушенного недовольства. Глухая борьба между властью и революционерами не прекращалась. То революционерам удавалось убить министра, то властям удавалось зацапать и посадить в тюрьму какого-нибудь опасного революционера. Не сдавалась и либеральная оппозиция в Государственной думе. Но поверхность жизни стала, во всяком случае, ровнее и глаже. Политика перестала быть общественной страстью. Люди занялись личными делами. В это время я работал с покойным С. П. Дягилевым в Европе. Спектакли наши, как оперы, так и балеты, были буквально апогеями триумфа. Мне запомнился в особенности последний спектакль в Лондоне. Не столько тем он запомнился, что английская публика устроила нам на прощание незабываемые овации, сколько тем, что этот спектакль волею судеб явился последним в той исторической эпохе, которой подвела такой страшный итог великая война... Чуть ли не на другой день после этого спектакля газетчики выкрикивали на

улицах сенсационную весть, что какой-то австрийский герцог или наследник престола убит в каком-то Сараеве в Сербии... Когда я из Лондона приехал в Париж, война уже висела в воздухе. Я провел в Париже несколько дней, которые не могу назвать иначе как страшными. Улицы Парижа были усыпаны людьми, как черными орехами. Эти люди волновались и кричали, не то полные энтузиазма и надежд, не то от бесконечного страха перед будущим:

– Vive la France!..

– A bas l'Allemagne!..[7]

Было жутко думать о том, что эти люди покинут свои очаги, свои семьи и пойдут умирать...

Банкиры, впрочем, были еще оптимистичны. Один из моих банкиров, с которым я завтракал, положительно уверил меня, что война будет предотвращена, и сказал, что могу беззаботно ехать в Карлсбад, куда я собирался из Лондона после сезона. Я послушался и поехал. Через Швейцарию. Но война догнала нас недалеко от Парижа в пути. Нас высадили из поезда и заявили, что обратно поезда в Париж не будет. Я подумал о моем банкире без особой нежности и решил пробраться к Парижу во что бы то ни стало, хотя бы на перекладных, хотя бы на тачке. Но у меня было слишком много багажа, и вот я почувствовал прилив человеколюбия и стал раздаривать вещи незнакомым. Мелкие деньги как-то вдруг исчезли из обращения, и мое филантропическое настроение получило новое поприще. Дело в том, что у меня были только пятидесяти- и стофранковые бумажки. В ресторанах провинции цены были умеренные, но сдачи никакой! Сколько ни истратишь – хотя бы 10 франков, плати 50 или 100. Пришла мне в голову мысль покормить милых мне людей, кричавших «Vive la France!». Выбирал я людей похудее, посинее и при-

[7] Да здравствует Франция! Долой Германию! (*фр.*)

глашал к столу, угощая бифштексами и вином... Они говорили мне, что русские молодцы во все времена года, в военное и в мирное время. Мне пришлось с ними соглашаться и пить за Францию и нашу общую победу.

Добравшись до Парижа и побыв некоторое время в Лаболе, я направился в Лондон с намерением вернуться через Берген и Финляндию в Россию. Переезд Ла-Манша был как раз в этот момент не вполне безопасен. Передовые части немцев находились недалеко от Амьена. При поездке в Дьепп пассажиров предупреждали, что в случае обстрела поезда надо им ложиться на пол. Этого, слава богу, не случилось, и в Лондон я добрался без приключений.

Мои милые английские друзья уговаривали меня не ехать в Россию, не рисковать жизнью при опасном переезде через Северное море. Они упрашивали меня оставаться в Англии до конца войны – скорого конца войны, конечно, – и предлагали мне чудные замки и виллы для жительства.

Я вообще по родине не тоскую. Привык быть и жить в чужих краях. Но на этот раз меня действительно охватила невыразимая тоска по России. Я не мог дышать вне моей родины. Отблагодарив друзей, я сел на пароход, носивший несколько претенциозное название «Сириус», двигавшийся, во всяком случае, медленнее чудесной звезды, и на странном этом пакетботе благополучно доплыл до Бергена. С помощью золотых монет, которые я достал в Лондоне, я скоро добрался до Петербурга. Я был на родине и от одного этого был счастлив.

53

Мне передавали, что первые дни войны вызвали в Петербурге очень большой патриотический подъем. Рассказывали о глубоком впечатлении, которое на столицу произвело

выступление в первые бои блестящей императорской гвардии. Я приехал значительно позже и не заметил ни энтузиазма, ни уныния. Все шло как будто своим чередом. Магазины торговали, кареты разъезжали, дуговые фонари освещали Морскую. Театры работали весело и были переполнены. И только иногда те или иные слухи волновали общество. То это были официальные и громкие известия о победах, то из уст в уста шепотом передавались проникавшие в столицу известия о несчастьях армии. Говорили о гибели в Мазурских озерах двух корпусов, а то становилось известным, что в каких-то лесах в двухдневном бою было уничтожено несколько десятков тысяч русских солдат... В газетах об этих несчастьях сообщали деликатно, и десятки тысяч переделывались в простые сотни. Нули куда-то исчезали. Стало слышно, что не хватает снарядов, и что несчастной армии, солдатам и офицерам приходится иногда встречать наступающего врага открытой грудью в прямом и самом трагическом смысле этого слова... Несомненно, много доблести и крепости проявляли русские на многочисленных фронтах. Несомненно и то, что и в тылу война пробудила в людях много благородных чувств жалости и жертвенности. Но, как это всегда бывает, довольно широко разлился в столицах и отвратительный, бахвальствующий словесный патриотизм, нередко пьяный. Сидит у Кюба и вкусно обедает этакий патриот своего отечества. Он уже отведал много различных марок и чуточку осовел. В зале играет в красных камзолах румынский оркестр. Румыния нейтральна, и наш патриот чрезвычайно этим раздражен. И вот слегка пошатываясь, с сигарой в руке он приближается к эстраде и, прищурившись, презрительно ждет, пока музыканты закончат номер. И когда замолкли жидкие аплодисменты обедающих, господин с сигарой становится в ораторскую позу, пялит глаза на дирижера и неповоротливым языком, икая, вопрошает:

– Когда же вы, наконец, сволочи, вы... выступите?!

Когда же Румыния в войну вступила и на первых порах, к сожалению, потерпела какое-то поражение, то тот же тип, так же икая и так же тупо смотря на инструменты, вносит в свою патриотическую реплику вариант:

– Ну что, выступили, сволочи?!

А русские солдаты в это время брали Перемышль и Львов, теряли их и снова наступали. Война затягивалась и приобретала удручающую монотонность. С каждым месяцем становилось все яснее, что немец силен, что воевать с ним победоносно не очень-то легко. Я изредка видал солдат и беседовал с ними. Дело в том, что желая так или иначе быть полезным и оправдать мое отсутствие в траншее, я открыл два госпиталя – один в Москве, другой в Петербурге. В общем на 80 человек, которых во все время войны я кормил и содержал на личные мои средства. Мне в этом отношении пошли великодушно навстречу мои друзья, врачи, которые денег у меня за работу в госпиталях не брали. Больных перебывало у меня за годы войны очень много. Я посещал их и иногда развлекал пением. Из бесед с солдатами я вынес грустное убеждение, что люди эти не знают, за что, собственно, сражаются. Тем патетичнее казалась мне их безропотная готовность делать свое дело...

Монотонно текла война. Теперь даже трудно выделить из этого однообразного потока событий какое-нибудь одно, которое особенно поражало бы воспоминание. Лично у меня, впрочем, навсегда врезалась в память одна мелочь, в которой сосредоточился весь трагизм войны.

Кажется, в 1916 году я узнал, что во время последнего наступления на Варшаву немцами сброшено было много бомб с аэропланов, что разрушения велики и что особенно сильно страдает бедный люд от отсутствия крова. Мне страшно захотелось как-нибудь помочь этим бедным людям. Я решил

немедленно поехать в Варшаву и дать концерт в их пользу. Я сознавал, что это будет каплей в море нужды – но что же делать? Мои милые приятели, братья Кедровы, тогда так же, как теперь, распевавшие квартетом, охотно согласились поехать со мною и принять участие в концерте. Над городом рвались бомбы, но наш концерт в Филармонии тем не менее прошел блестяще при переполненном зале. Польское общество в лице своих князей и графов, а в особенности – дивных своих актеров, оказало мне и моим товарищам необыкновенно горячий прием. Особенно меня тронули национальные польские ленты, прикрепленные к лавровому венку, мне поднесенному на концерте. Я долго хранил их вместе с другими сувенирами, близкими моему сердцу. Где они теперь? Я оставил их в Петербурге...

И вот в это мое пребывание в Варшаве мне была дана возможность увидеть Саконтянский лес, где во время наступления немцев шли бои. Лес находится в нескольких верстах от Варшавы. Сопровождал меня туда один веселый и любезный польский фармацевт, который всю дорогу не то в мою честь, не то под сильным влиянием пережитых бомбардировок, стоя на подножке автомобиля, палил в воздух из револьвера.

Место битвы произвело на меня огромное впечатление. Вековые сосны были перерезаны пополам. Земля была изрыта вся снарядами. Зияли свежие ямы и овраги. Кое-где валялись еще трупы ободранных лошадей. А тут и там в лесу стояли деревянные кресты на свежих солдатских могилах. На одном из этих крестов ухарски была надета разодранная солдатская шапка, и это ухарское «набекрень» в соединении с могилой, эта горячая нота молодечества в холодном безмолвии смерти создавали жуткое настроение. Я думаю, что труп убитого не потряс бы меня с такой силой, как эта пустая на кресте солдатская шапка. Я подошел к этой могиле, снял

шапку и наклонился, став на колено. И тут в рыхлой земле я увидел; валялась какая-то книжечка в синей обложке. Я поднял ее. Это была солдатская книжка с отметками об успехах... Запыленную, в кусках приставшей грязи и крови, я стал ее перелистывать. Читаю:

«За отлично-усердную службу»...

Как много в этих нескольких словах сказано! Что надо было вынести и перетерпеть за эту «отлично-усердную» службу. И переходы, и траншеи, и адский огонь, и холодные ночи, и недостаток снарядов, и открытая, беззащитная грудь... И вот – последнее усердие, последнее отличие: деревянный крест в Саконтянском лесу над могилой неизвестного солдата...

В Петербурге и Москве между тем с каждым днем становилось все скучнее и унылее. Для поддержания, должно быть, духа и бодрости в Петербург приехали выдающиеся представители союзной Франции – Рене Вивиани и Альбер Тома. Петербург встретил их с особенной теплотой. Отношения между обществом и властью были в то время чрезвычайно напряжены. Для успешного ведения трудной войны необходимо было «единение царя с народом», как тогда говорили. Дума билась изо всех сил, чтобы это единение наладить. А где-то в высших сферах темные интриги близоруких царедворцев пропасть между царем и народом все больше углубляли. И Вивиани, и Тома принадлежали к левому крылу французских политических деятелей. Их участие в правительстве Франции служило как бы предметным уроком нашему двору. Вот смотрите, как едина Франция! В Петербурге, помнится, поговаривали даже, что одной из целей приезда французских министров является желание повлиять в этом духе на наше правительство в интересах войны. Как бы то ни было, французов приняли восторженно. Им устроили, между прочим, пышный и торжественный обед у Контана.

Говорили прекрасные речи, пили за победу до конца, обнимались и лобызались. К концу обеда я запел «Марсельезу»« к большому восторгу французских гостей и русских хозяев... Брезжил темно-синий утренний свет, когда я в 6 часов утра покинул праздник. Петербург одевался в морозно-молочный туман. Я шел к себе на Каменноостровский – домой. И этот вечер, такой искренний и веселый, остался бы в моей душе безоблачно-радостным воспоминанием, если бы мой российский снег в это холодное российское утро не хрустел бы под моими ногами с особым каким-то прискрипом, в котором мне слышалось: *усердная,* усердная, *усердная* служба... Хрустел под ногами российский снег в туманное петербургское утро, и вспоминался мне деревянный крест и ухарски, набекрень надетая на него пустая солдатская шапка...

Усердная, усердная, усердная...

54

С каждым днем становилось между тем яснее, что Россия войну проигрывает. Все чувствовали, что надвигается какая-то гроза, которую никто не решался называть революцией, потому что не вязалось это никак с войной. Что-то должно произойти, а что именно – никто не представлял себе этого ясно. В политических кругах открыто и резко требовали смены непопулярного правительства и призывали к власти людей, пользующихся доверием страны. Но как назло, непопулярных министров сменяли у власти министры еще более непопулярные. В народе стали говорить, что война неудачна потому, что при Дворе завелась измена. Любимца Двора, странного человека Григория Распутина, молва признала немецким агентом, толкающим Царя на сепаратный мир с Германией. Раздражение было так велико, что молва не пощадила самоё Царицу. Насчет этой больной и несчаст-

ной женщины распространялись самые нелепые рассказы, которые находили веру. Говорили, например, что она сносится с Вильгельмом II «по прямому проводу» и выдает ему государственные тайны. Солдаты на фронте считали дурной приметой получать из рук Царицы георгиевский крестик – убьет немецкая пуля...

В это время пришел однажды в мой дом секретарь Распутина с поручением от «старца». Не застав меня дома, он передал моей жене, что Распутин желает со мною познакомиться и спрашивает, как мне приятнее – приехать к нему или принять его у себя? Желание Распутина меня очень удивило. Что ему от меня нужно было, я не понимал. Он, должно быть, считал просто неудобным, что такие две знаменитости, как он и я, между собой незнакомы... Так как я слышал, что этот человек бывает груб в обращении даже с высокопоставленными людьми, то знакомство это меня не прельщало. Скажет он мне какую-нибудь грубость или что-нибудь обидное, я ведь скажу ему что-нибудь еще полновеснее, и дело, пожалуй, кончится дракой. А драться с людьми без крайней надобности вообще неприятно, особливо с людьми, обласканными при Дворе. От встречи я под каким-то предлогом отказался.

Вскоре я услышал, что во дворце Юсупова произошла драма. Кто-то кого-то кусал, кого-то зашивали в мешок и с камнем на шее спускали в Неву. Это убили Распутина.

Вероятно, этот факт еще более укрепил мнение народа, что при Дворе таится измена: ее, дескать, заметили, признали и за нее отомстили люди, близкие к Царю. Значит, все, что рассказывали – правда! События стали развертываться со страшной быстротой. В столице не хватало продовольствия, образовались хвосты, в которых люди заражали друг друга возмущением. Заволновались солдаты в казармах. Какой-то солдат застрелил в строю офицера. Вышел из повиновения

весь полк. Не стало Императорской армии. Выпал один кирпич, и все здание рухнуло. Не очень крепко, значит, оно держалось.

Из окна моего дома я увидел огромнейшие клубы дыма. Это горел подожженный толпой Окружной суд. Началась революция. Народ, представители армии, флотские люди потянулись к Государственной Думе, где приобщались к революции. С царем разговаривал фронт. Столицы зашумели в невообразимом нервном напряжении. Закружило. На маленькой станции железной дороги между Псковом и Петербургом, которой какой-то неведомый пророк дал когда-то символическое имя – «Дно» – Царь отрекся от престола...

55

Я уже говорил, что в жизни, как и в театре, нужно иметь чувство меры. Это значит, что чувствовать надо не более и не меньше того, что соответствует правде положения. Надо иметь талант не только для того, чтобы играть на сцене; талант необходим для того, чтобы жить. Оно и понятно. Роль человека в жизни всегда сложнее любой роли, которую можно только себе вообразить на театре. Если трудно сыграть на сцене уже начерченную фигуру того или другого человека, то еще труднее, думаю я, сыграть свою собственную роль в жизни. Если я каждую минуту проверяю себя, так ли пошел, так ли сел, так ли засмеялся или заплакал на сцене, то, вероятно, я должен каждую минуту проверять себя и в жизни – так ли я сделал то или это? Если на сцене даже отрицательное должно *выглядеть* красиво, то в жизни необходимо, чтобы все красиво *выходило*...

Вот почему я всегда удивлялся, когда встречал дворянина-помещика, министра, великого князя, короля, которые вдруг, как плохой актер на сцене, в бездарье своем говорили фаль-

шивым голосом фальшивые слова и делали фальшивые жесты и так же, как бездарные актеры на сцене, не замечали, что они играют плохо. Бременами мне бывало противно смотреть на этих странных людей, как бывает противно смотреть на фальшивую истерику, исполненную фальшивой актрисой. Отсюда, думается мне, идут начала многих несчастий.

Надо помещику пойти к мужикам и с ними говорить. И выходит помещик, плохо играющий свою роль помещика, и говорит мужикам, пожалуй, *дело,* но ставит так запятые и точки с запятой, делает такие неуместные паузы, что мужики вместо того, чтобы вынести самое благоприятное впечатление от его зачастую действительно добрых намерений, выносят впечатление досадливое. Не понял актер-помещик атмосферы, не знал правильной интонации. Провалился. Через год, глядишь – горит его усадьба.

Приходит министр в парламент, скажем, в Думу. Выходит на трибуну и говорит. Слушают его уже не мужики, а люди, которые отлично понимают, где следует поставить запятую, и отлично понимают, где она поставлена министром. Немедленно они в своих ушах восстанавливают грамматическую неточность. Но министр плохой актер. Он не чувствует обстановки, не понимает «ситуации», и неточности начинают нагромождаться одна на другую. Какая-нибудь забубённая голова выкрикивает нелестное замечание. Как плохой актер от неправильно поданной реплики, министр теряет тон и самообладание. Голос его начинает звучать фальшиво, жесты перестают подходить к принесенному делу. Мысль осталась недосказанной, дело недоделанным, а впечатление произведено отвратительное. Не понял министр своей роли – провалился.

А цари? Надо уметь играть царя. Огромной важности, шекспировского размаха его роль. Царю, кажется мне, нужна какая-то особенная наружность, какой-то особенный глаз. Все

это представляется мне в величавом виде. Если же природа сделала меня, царя, человеком маленького роста и немного даже с горбом, я должен найти тон, создать себе атмосферу – именно такую, в которой я, маленький и горбатый, производил бы такое же впечатление, как произвел бы большой и величественный царь. Надо, чтобы каждый раз, когда я делаю жест перед моим народом, из его груди вырывался возглас на все мое царство:

– Вот это так царь!

А если атмосфера не уяснена мною, то жест мой, как у бездарного актера, получается фальшивый, и смущается наблюдатель, и из груди народа сдавленно и хрипло вырывается полушепот:

– Ну и царь же!..

Не понял атмосферы – провалился.

Горит Империя.

56

В эти нервные и сумбурные дни можно было заметить одно совсем российское, типичное явление. Люди сообразили, что сила солому ломит, и, защищаясь от льдины, которая может их затереть, не совсем искренне, но осторожно поплыли по течению. Все сразу, как будто этого момента всю жизнь только и ждали, надели красные ленточки. Решительно все *исты:* символисты, кубисты, артисты и даже монархисты. Не скрою, надел и я. Вспоминаю об этом немного совестливо. Конечно, это делать мне не надо было, хотя я совершенно искренне переживал события в очень приподнятом настроении. Я думал: вот наступило время, когда мои боги, которых я так чтил, придут к власти, устроят жизнь хорошо – хорошо для всех; жизнь осмысленную, радостную и правильно-работную. Но очень скоро сделалось мне ясно, что

в делах правительства, в настроении политических партий и в поведении населения очень мало порядка. Началась невообразимая партийная грызня на верхах, и анархически разгулялись низы. Достаточно было выйти на Невский проспект, чтобы сразу почувствовать, как безумно бушует в народе анархическая стихия. Я видел, как солдаты злобно срывали со стен какие-то афиши, которые упорно наклеивали другие «граждане», и как из-за этого в разномыслящей уличной толпе возникали кровавые драки. Я видел, как жестоко и грубо обижали на улицах офицеров... Социалистический Совет рабочих депутатов, опиравшийся на деморализованных солдат и на обозленные рабочие массы, держал в плену Временное Правительство и недоверчиво контролировал каждую его меру. К людям сколько-нибудь умеренным Совет относился с крайней подозрительностью – даже к «заложнику революции» в правительстве А. Ф. Керенскому. Двоевластие питало и усиливало анархию.

Разгул революционных страстей вызвал в культурной интеллигенции Петербурга основательное опасение за целость памятников, имеющих историческое значение или художественную ценность. Образовался Комитет по охране памятников искусства. Между прочими в этот Комитет вступил и я. В качестве члена этого Комитета мне пришлось лично столкнуться с тогдашними настроениями и порядками.

Предстояли похороны жертв революции. Совет рабочих депутатов решил хоронить убитых революционеров на площади Зимнего Дворца. Под самыми, так сказать, окнами резиденции – в укор императорам! Это было бессмысленно уже просто потому, что никаких императоров в Зимнем Дворце уже не было. Некоторые из наших комитетчиков предложили протестовать против вандализма Совета рабочих депутатов. Горькому и мне пришлось по этому делу ходить по властям.

Мы отправились прежде всего к председателю Совета рабочих депутатов, грузинскому социал-демократу Чхеидзе, недавно так трагически закончившего свои дни в Париже. Мы изложили Чхеидзе наши соображения, но этот горячий кавказский человек и «слышать не захотел» наших доводов. Жертвы революции *должны* быть похоронены под окнами тиранов!.. Мы отправились к Керенскому, бывшему в то время министром юстиции. Мы просили министра властью своей воспрепятствовать загромождению площади Зимнего Дворца. Нехорошо устраивать кладбище у Дворца, который ведь может пригодиться народу. Керенский с нами согласился, и благодаря Временному Правительству решение Совета было отменено. Площадь Зимнего Дворца удалось отстоять.

Эти мои хождения по властям сильно меня просветили насчет положения дел и встревожили. Во время визита к Чхеидзе я столкнулся с политическим фанатизмом, обещавшим мало хорошего. А между тем Чхеидзе представлял собой только центральное крыло Совета. Какой же фанатизм должен процветать на его левых скамьях! А визит к Керенскому показал мне, в каких абсурдно ненормальных условиях новой власти приходится работать. Я увидел, как эти люди, облеченные властью, *устают* – в самом обыкновенном физическом смысле этого слова. Устают и не имеют, вероятно, возможности ни спать, ни есть. По длинным коридорам министерства юстиции взад и вперед с бумагами носился А. Ф. Керенский, забегая в разные комнаты. Он был так озабочен, что на все, что попадалось в коридорах, смотрел недоумевающими глазами, в том числе и на меня с Горьким (я узнал потом, что Керенский, весьма близорук). А за министром, еще более озабоченный, носился по пятам человек высокого роста и худой, держа в руках бутылку с молоком. Он, по-видимому, бегал за министром, с тем, чтобы не пропустить удобной минуты дать ему выпить хоть немного молока...

Нас пригласили в кабинет, куда через некоторое время вошла усталая власть. Власть заняла председательское место за столом, а кормилица села сбоку... Помню, как меня помимо бутылки с молоком поразила крайняя нервность и издерганность людей, пытавшихся в это критическое время управлять Россией. Из различных реплик присутствовавших в кабинете правителей я понял, что власть даже в своей собственной среде как-то в разладе, не сцеплена, не спаяна. Я подумал с огорчением, как такой власти и в таких условиях работать, править и держаться крепко?.. Однако я все же понимал, что не время судить власть за то, что она и растерянная, и усталая, и не сцепленная. Тому было слишком много серьезных объяснений...

57

Скоро политика, образцы которой мы видели на Невском проспекте, ворвалась в петербургские театры. Во время спектаклей в театрах начали появляться какие-то люди – между ними бывал и Троцкий – и прерывали действия на сцене речами к публике. Они говорили, что пора кончать радостные зрелища, что пора прекратить праздные забавы. Народ на фронте, а столицы поют и пляшут. Они говорили, что народ – на фронте, а народ с фронта уже уходил. Дело в том, что в траншеях другие люди говорили солдатам эту же вещь в обратном порядке: «В столицах поют и пляшут, а вы гибнете на фронте...»

Началось брожение и в Императорских театрах. Старая дирекция во главе с Теляковским была Временным правительством сменена. Бедный Теляковский был арестован и уведен в Государственную Думу. Его немедленно освободили. За ним не было, конечно, никаких грехов, а Комитетом Думы руководили тогда люди великодушные. Теляковский, кстати

сказать, был арестован по проискам какого-то маленького актера Александрийского театра, которому он, вероятно, отказал как-нибудь в претенциозной просьбе. При всей моей симпатии и при всем моем уважении к прекрасному человеку, каким был В. А. Теляковский, я не могу отрицать, что в смене дирекции была, может быть, известная логика, да и сам Теляковский разделял это мнение. Императорские театры были переименованы в Государственные, должны были сделаться национальными. Дирекция, проникнутая дворцовым духом, была неуместна в новых условиях. Сам Теляковкий чувствовал неизбежную естественность своей отставки и не принял ее за личную обиду. Правительством был назначен комиссар в государственные театры, был избран новый директор и создан Художественный Совет из видных артистов. Мое положение на сцене выдвинуло меня в руководители этого Совета. И тут начались мои «хождения по мукам», закончившиеся моим уходом из Мариинского театра. Дело в том, что двоевластие, бывшее тогда модным во всем государстве, восторжествовало и в Государственных театрах. Была новая дирекция и художественный совет, как бы «Временное Правительство», и наряду с ним утвердился за кулисами как бы «Совет рабочих депутатов» – из хористов, музыкантов и рабочих, вообще из театрального пролетариата. И вот этому пролетариату я пришелся не по вкусу.

Мои отношения с хором, всегда хорошие, испортились еще перед войной. Тяжело мне вспоминать об этом печальном инциденте, но из песни слова не выкинешь.

Это было во время дягилевского сезона 1913 года в Лондоне. Между хором и С. П. Дягилевым возник острый спор. Хор требовал бенефиса, на который, по совести, не имел права, и Дягилев хору в бенефисе отказал. Хористы решили сделать неприятность Дягилеву, а заодно и мне, так как я не

скрывал, что считаю правым в этом конфликте Дягилева, а не хор.

Выдумали же хористы неприятность действительно планетарную, в самом лучшем русском стиле. Назначен парадный спектакль – «Борис Годунов». В театре король и двор. Вообразите изумление Дягилева, когда перед самым спектаклем к нему за сценой подходят хористы и требуют, чтобы он им заплатил деньги вперед, иначе они не будут петь. За спиной Дягилева стоял сэр Томас Бичам, ничего подобного, конечно, не ожидавший. Дягилев, подавляя возмущение, во избежание скандала готов платить, но хористы заявляют, что они требуют не просто денег, а непременно и только золотом. Золота в Англии было тогда сколько угодно, но в деловом обиходе золотом пользовались мало – бумажки удобнее. В театре золота не оказалось, а банки в 8 часов вечера, конечно, закрыты. Где же достать золотые монеты? Дягилев просит начать спектакль – к первому же антракту золото будет добыто и выдано хористам. Ни за что! Немедленно. И сцена коронации царя Бориса проходит с одними статистами – хор на сцену так и не вышел. Я был совершенно подавлен этим невероятно серьезным озорством. Ничто меня так сильно не возмущает, как неуважительное отношение к сцене, к делу, к своему собственному делу. Мое беспредельное негодование я громко высказал в кулисах во время антракта и ушел к себе в уборную. И вот приходят и говорят мне, что хористы приписывают весь конфликт мне и ругательски меня ругают.

Я взволнованный вышел к хору и говорю:

– Мне, конечно, налгали, что вы меня обвиняете в конфликте и поносили меня скверными словами?

– Нет, правда, – вызывающе нагло отвечает мне впереди стоящий хорист.

Каюсь, я не сдержался и сильным ударом сбил с ног нахала. На меня набросилось человек 60 хористов, и, если бы

меня не заслонила актриса, я, вероятно, не писал бы теперь этих строк: я стоял у открытого люка метров в двадцать глубины...

В каком настроении я провел спектакль – нетрудно вообразить. Мне было стыдно и за хористов, и за себя – за русских. И не очень радостно мне было слышать английских рабочих, пришедших ко мне в уборную сейчас же после инцидента с благородным намерением меня морально поддержать. Эти простые люди не понимали по-русски, но они поняли положение. Они пришли ко мне с переводчиком и сказали:

– Мистер Шаляпин, мы вполне ясно понимаем, как нехорошо держали себя в отношении вас и других находящиеся у нас в гостях ваши русские товарищи. Мы видели, как они большой толпой хотели напасть на вас одного. В Англии мы к этому не привыкли. Вы можете продолжать спектакль спокойно. Мы ручаемся, что ни один волос ваш не будет тронут. Кто попробует, пусть знает, что он будет убит нами на месте.

Я кончил спектакль. И хотя я глубоко сознавал мою правоту в этом ужасном случае, мне было больно, что я ударил человека. Я не спал всю ночь. Ранним утром я оделся, пошел и разыскал хориста у него на дому. Сурово, враждебно, хотя немного и виновато, глядели на меня жившие с ним хористы, когда я вошел в комнату, но мое сожаление было выражено мною так сердечно, что мы как будто искренне примирились. Уходя, я лишний раз подумал, как хорошо, когда человек может сказать другому человеку от всего сердца:

– Прости меня, друг мой или враг мой, я погорячился...

Но, тем не менее, хористы, бывшие единственными виновниками нашего столкновения в Лондоне, некоторую злобу на меня, как видно, затаили. Я ее почувствовал во дни «свободы», когда требования «золотом и немедленно» сделались бытовым явлением...

Впрочем, к старому, затаенному недовольству мною присоединились новые и более серьезные основания.

Странная есть у русских пословица. Кажется, она существует только в России. «Дело не медведь, в лес не убежит». Я не могу сказать, чтобы я сам был очень ревностный труженик и не обладал бы долей восточной лени, но эту пословицу я всегда ненавидел. И вот став во главе художественной работы Мариинского театра, я прежде всего решил устранить старые бюрократические, бездушные лимиты репетиций: от 11 до 1 часу или от 12 до 2-х, и ни одной секунды больше. Я рассуждал, что теперь работникам театра, сделавшимися хозяевами национального театра, следовало бы работать уже не за казенный страх, а за совесть. И я потребовал ото всех – и в первую очередь, разумеется, от самого себя – относиться к репетициям не формально, а с душой, с любовью. Другими словами, репетировать не от такой-то минуты до такой-то, а столько, сколько требует наше далеко не шуточное, серьезное дело. Если нужно, то хотя бы от 12 до 5... Мое требование вызвало бурю недовольства. Меня прозвали «генералом». Так просто и определили: «генерал!» А генералы в то время, как известно, кончили свое вольное житье, и многие из них сидели арестованные. По новому русскому правописанию писалось «генерал», а читалось «арест»... Меня, правда, не арестовали, но мне определенно дали понять, что мое присутствие в театре не необходимость. Можно построить репертуар без Шаляпина, и на репетиции нет ему надобности приходить... Контракт со мной кончился, а новый род дирекции другого не предлагал. Я понял, что мне надо уходить. Насилу мил не будешь. Бросив грустный прощальный взгляд на милый мой Мариинский театр, я ушел петь в частную антрепризу, в Народный Дом. Так как театр я всегда главным образом носил в своей груди, то я не ощущал особенно сильной разницы между Мариинским театром и Народным

Домом. Спектакли шли обычно чередой. Я пел мои обычные роли, и слушала меня та же публика.

58

А революция «углублялась». Все смелее подымали голову большевики. Я жил на Каменноостровском проспекте, и мой путь из дому в театр Народного Дома лежал близко от главного штаба большевиков, который помещался во дворце знаменитой танцовщицы Мариинского балета М. Ф. Кшесинской. Большевики захватили самовластно дворец и превратили его обширный балкон в революционный форум. Проходя мимо дворца, я останавливался на некоторое время наблюдать сцены и послушать ораторов, которые беспрерывно сменяли друг друга. Протиснуться к балкону не было никакой возможности из-за толпы, но я слышал, однако, громогласные речи. Говорили ораторы толпе, что эти дворцы, граждане, ваши! В них жили эксплуататоры и тираны, а теперь-де наступил час возмездия. Недостаточно забрать эти дворцы – нет, нет, нет, граждане! Надо уничтожить как гадов самих этих злостных кровопийц народных!!

Слушал я эти речи с некоторым смущением и даже опаской, так как одет я был в костюм, сшитый лучшим портным Лондона, и невольно чувствовал, что принадлежу если не душою, то костюмом к этим именно кровопийцам. Того же мнения держались, по-видимому, мои ближайшие соседи в толпе, так как их косые на меня взгляды были не особенно доброжелательны, И я осторожно улетучивался.

Было очевидно, что Временное Правительство доживает свои последние дни. Это сознавали даже в кругах, близких и преданных Временному Правительству. Мне запомнился один петербургский обед с друзьями, во время которого даже

мне, в политике не очень искушенному, стало ясно, до какой степени серьезно положение.

Обед был устроен депутатом М. С. Аджемовым, видным деятелем кадетской партии и другом Временного правительства, в честь общих наших друзей В. А. Маклакова и М. А. Стаховича. Оба они только что были назначены Временным Правительством на важные дипломатические посты: Маклаков – послом в Париж, Стахович – послом в Мадрид. На следующий день они покидали родину, и дружеская встреча за прощальным обедом носила очень сердечный характер. Остроумный Аджемов как хозяин дома давал тон веселой беседе. За столом мы пикантно шутили и дружески подтрунивали друг над другом, как это водится у нас за пирушками. Но сквозь веселье, смех и юмор прорывалась внутренняя печаль. Очень уж грустны были наши шутки: говорили о том, как по частям и скопом Временное Правительство будет скоро посажено в тюрьмы Лениным и Троцким, приближение которых уже чувствовалось в воздухе. По наивности моей я еще надеялся, что революция обновит, укрепит и вознесет нашу родину, и горькой фразой откликнулся на мои слова Маклаков.

Он вздохнул и многозначительно сказал:

– Не будет ни одного человека, совершенно ни одного, кто бы избегнул в будущем страданий.

Маклаков крепко пожал мне руку. Сердечно и грустно расстались мы. Я знал, что этот выдающийся русский человек, назначенный правительством России на первый по значению дипломатический пост, уезжает из родной страны *тайком*, как контрабандист. Правительство опасалось, что если об отъезде «империалиста» Маклакова на пост посла в Париже узнает революционная чернь, то она его так же задержит на вокзале и не позволит ему уехать, как до этого задержала на Финляндском вокзале бывшего министра

иностранных дел С. Д. Сазонова, назначенного российским послом в Лондон... Сазонов так и не поехал в Лондон. Маклаков использовал его печальный опыт и уехал инкогнито.

«Ни одного человека, который избегнул бы в будущем страданий», – повторял я слова моего друга, И подумал тогда, как думаю сейчас: зачем же нужна была революция?..

59

Зачем же нужна была революция? Но в том-то и дело, что революция никого и ни о чем не спрашивает. Получив толчок, она *прет,* когда ей вздумается.

Одетый в порфировую мантию, со скипетром в руках, с короной испанского короля Филиппа на голове, я выхожу из собора на площадь, где еще раз подтверждаю моему народу, что еретики будут сожжены, что корону надел на мою голову сам Бог и что я вообще единственный стоящий владыка на земле. В эту минуту на Неве поблизости от Народного Дома раздается внезапно пушечный выстрел. В качестве короля, не терпящего возражений, я сурово прислушиваюсь – не реплика ли это мне? Выстрел повторяется. С высоты ступеней собора я замечаю, что народ мой дрогнул. Третий выстрел и четвертый – один за другим. Площадь моя стала пустеть. Хористы и статисты двинулись к кулисам и, забыв про еретиков, стали громко обсуждать, в какую сторону им бежать. Немало труда стоило королю Филиппу II Испанскому убедить своих робких подданных, что бежать некуда, ибо совершенно невозможно определить, куда будут сыпаться снаряды. Через минуту за кулисы прибежали люди и сообщили, что снаряды летят в противоположную сторону и что опасаться нечего. Мы остались на сцене и продолжали действие. Осталась и публика в зале, также не знавшая, в какую сторону бежать, и поэтому решившая сидеть на месте.

– Почему же пушки? – спрашивали мы вестовых.

– А это, видите ли, крейсер «Аврора» обстреливает Зимний Дворец, в котором заседает Временное Правительство.

К концу спектакля выстрелы замолкли. Но путь мой домой не был особенно приятным. Шел дождь со снегом, как бывает в Петербурге глубокой осенью. Слякоть. Выйдя с Марией Валентиновной, я не нашел извозчика. Пошли пешком. Повернули на Каменноостровский проспект, идем, и вдруг посыпался горох по мокрому воздуху. Поднялась какая-то стрельба. Звякнули и пули. Если моя храбрость поколебалась, то можете себе представить, что случилось с моей женой? В темноте – фонари не горели – перебегая от крыльца к крыльцу и прячась у дверей, мы кое-как добрались домой. Невредимо, хотел я сказать. Но вспомнил, что Мария Валентиновна в эту ночь от потрясения и испуга слегла и была больна с месяц. Если бы я в эту ночь спал, я бы сказал, что проснулся я уже в социалистическом тумане.

II. ПОД БОЛЬШЕВИКАМИ

60

Временное правительство свергнуто. Министры арестованы. Торжественно въезжает в покоренную столицу Владимир Ильич Ленин.

О людях, ставших с ночи на утро властителями России, я имел весьма слабое понятие. В частности, я не знал, что такое Ленин. Мне вообще кажется, что исторические «фигуры» складываются либо тогда, когда их везут на эшафот, либо тогда, когда они посылают на эшафот других людей. В то время расстрелы производились еще в частном порядке, так что гений Ленина был мне, абсолютно невежественному политику, мало еще заметен. Уже о Троцком я знал больше. Он ходил по театрам и то с галерки, то из ложи грозил кулаками и говорил публике презрительным тоном: «На улицах льется народная кровь, а вы, бесчувственные буржуи, ведете себя так низко, что слушаете ничтожные пошлости, которые вам выплевывают бездарные актеришки»... Насчет Ленина же я был совершенно невежественным и потому встречать его на Финляндский вокзал я не поехал, хотя его встречал Горький, который в то время относился к большевикам, кажется, враждебно.

Первым божьим наказанием мне – вероятно, именно за этот поступок – была реквизиция какими-то молодыми людьми моего автомобиля. Зачем, в самом деле, нужна российскому гражданину машина, если он не воспользовался ею для верноподданного акта встречи вождя мирового пролетариата? Я рассудил, что мой автомобиль нужен «народу», и весьма легко утешился. В эти первые дни господства новых людей столица еще не отдавала себе ясного отчета в том, чем на практике будет для России большевистский режим. И вот

первое страшное потрясение. В госпитале зверским образом матросами убиты «враги народа» – больные Кокошкин и Шингарев, арестованные министры Временного Правительства, лучшие представители либеральной интеллигенции.

Я помню, как после этого убийства потрясенный Горький предложил мне пойти с ним в министерство юстиции хлопотать об освобождении других арестованных членов Временного Правительства. Мы прошли в какой-то второй этаж большого дома где-то на Конюшенной, кажется, около Невы. Здесь нас принял человек в очках и в шевелюре. Это был министр юстиции Штейнберг. В начавшейся беседе я занимал скромную позицию манекена – говорил один Горький. Взволнованный, бледный, он говорил, что такое отношение к людям омерзительно. «Я настаиваю на том, чтобы члены Временного Правительства были выпущены на свободу немедленно. А то с ними случится то, что случилось с Шингаревым и Кокошкиным. Это позор для революции». Штейнберг отнесся к словам Горького очень сочувственно и обещал сделать все, что может, возможно скорее. Помимо нас с подобными настояниями обращались к власти, кажется, и другие лица, возглавлявшие политический Красный Крест. Через некоторое время министры были освобождены.

В роли заступника за невинно арестовываемых Горький выступал в то время очень часто. Я бы даже сказал, что это было главным смыслом его жизни в первый период большевизма. Я встречался с ним часто и замечал в нем очень много нежности к тому классу, которому угрожала гибель. По ласковости сердца он не только освобождал арестованных, но даже давал деньги, чтобы помочь тому или другому человеку спастись от неистовствовавшей тогда невежественной и грубой силы и бежать за границу.

Горький не скрывал своих чувств и открыто порицал большевистскую демагогию. Помню его речь в Михайловском театре. Революция, говорил он, не дебош, а благородная

сила, сосредоточенная в руках трудящегося народа. Это торжество труда, стимула, двигающего мир. Как эти благородные соображения разнились от тех речей, которые раздавались в том же Михайловском театре, на площадях и улицах, от кровожадных призывов к разгромам! Я очень скоро почувствовал, как разочарованно смотрел Горький на развивающиеся события и на выдвигающихся новых деятелей революции.

Опять-таки, не в первый и не в последний раз, должен сказать, что чрезвычайно мало понятна мне и странна российская действительность. Кто-нибудь скажет; такой-то подлец, и пошла писать губерния. Каждый охотно повторяет «подлец» и легко держит во рту это слово, как дешевую конфету. Так было в то время с Горьким. Он глубоко страдал и душу свою, смею сказать, отдавал жертвам революции, а какие-то водовозы морали распространяли слухи, что Горький только о том и думает, как бы пополнить свои художественные коллекции, на которые, дескать, тратит огромные деньги. Другие говорили еще лучше: пользуясь бедою и несчастьем ограбленных аристократов и богатых людей, Горький за гроши скупает у них драгоценные произведения искусства. Горький действительно увлекался коллекционированием. Но что это было за коллекционирование! То он собирал старые ружья, какие-то китайские пуговицы, то испанские гребенки и вообще всякий брик-а-брак. Для него это были «произведения человеческого духа». За чаем он показывал нам такую замечательную пуговицу и говорил: «Вот это сработано человеком! Каких высот может достигнуть человеческий дух! Он создал такую пуговицу, как будто ни на что не нужную! Понимаете ли вы, как надо человека уважать, как надо любить человеческую личность?..»

Нам, его слушателям, через обыкновенную пуговицу, но с китайской резьбой делалось совершенно ясно, что человек – прекрасное творение Божье...

Но не совсем так смотрели на человека люди, державшие в своих руках власть. Там уже застегивали и расстегивали, пришивали и отшивали другие «пуговицы».

Революция шла полным ходом...

61

Обычная наша театральная публика, состоявшая из богатых, зажиточных и интеллигентных людей, постепенно исчезла. Залы наполнялись новой публикой. Перемена эта произошла не сразу, но скоро солдаты, рабочие и простонародье уже господствовали в составе театральных зал. Тому, чтобы простые люди имели возможность насладиться искусством наравне с богатыми, можно, конечно, только сочувствовать. Этому, в частности, должны содействовать национальные театры. И в том, что столичные русские театры во время революции стали доступны широким массам, нельзя, в принципе, видеть ничего, кроме хорошего. Но напрасно думают и утверждают, что до седьмого пота будто бы добивался русский народ театральных радостей, которых его раньше лишали, и что революция открыла для народа двери театра, в которые он раньше безнадежно стучался. Правда то, что народ в театр не шел и не бежал по собственной охоте, а был подталкиваем либо партийными, либо военными ячейками. Шел он в театр «по наряду». То в театр нарядят такую-то фабрику, то погонят такие-то роты. Да и то сказать; скучно же очень какому-нибудь фельдфебелю слушать Бетховена в то время, когда все сады частных домов объявлены общественными и когда в этих садах освобожденная прислуга под гармонику славного Яшки Изумрудова откалывает кадриль!..

Я понимаю милого фельдфебеля. Я понимаю его. Ведь когда он танцует с Олимпиадой Акакиевной и в азарте танца ее крепко обнимает, то он чувствует нечто весьма осязательное и бесконечно волнующее. Что же может осязательного почувствовать фельдфебель от костлявого Бетховена?.. Надо, конечно, оговориться. Не весь народ танцевал в новых общественных садах. Были среди народа и люди, которые приходили молча в залу, где играют Бетховена. Они приходили и роняли чистую, тяжелую слезу. Но их, к несчастью, было ничтожнейшее меньшинство. А как бы хорошо было для России, если бы это было наоборот...

Как бы то ни было, театры и театральные люди были у новой власти в некотором фаворе. Потому ли это было, что комиссаром народного просвещения состоял А. В. Луначарский, лично всегда интересовавшийся театром, то есть чисто случайно; потому ли, что власть желала и надеялась использовать сцену для своей пропаганды; потому ли, что актерская среда, веселая и общительная, была приятна новым властителям как оазис беззаботного отдыха после суровых «трудов»; потому ли наконец, что нужно же было вождям показать, что и им не чуждо «высокое и прекрасное», – ведь вот и в Монте-Карло содержат хорошую оперу для того, чтобы помимо возгласов крупье «Faites vos jeux!»[8] благородно раздавались еще там и крики Валькирий – большевистская бюрократия к театру тяготела и театру мирволила, но и мирволя, не давала забывать актерам, что это «милость». Вспоминается мне в связи с этим очень характерный случай. Русские драматические актеры разыгрывали в театре Консерватории «Дон Карлоса». Я пошел посмотреть их, сел в партер. А поблизости от меня помещалась главная ложа, предназначавшаяся для богатых. Теперь это была начальственная ложа, и в ней с друзь-

---

[8] Делайте ставки! (*фр.*)

ями сидел коммунист Ш., заведовавший тогда Петербургом в качестве как бы полицмейстера. Увидев меня, Ш. пригласил меня в ложу выпить с ним чашку чаю. Кажется, там был и Зиновьев, самовластный феодал недавно еще блистательной северной столицы.

За чашкою чаю Ш., увлекаясь хорошо разыгрываемой пьесой, вдруг замечает мне:

– По-настоящему вас, актеров, надо уничтожать.

– Почему же? – спросил я, несколько огорошенный приятной перспективой.

– А потому, что вы способны размягчить сердце революционера, а оно должно быть твердо как сталь.

– А для чего оно должно быть твердо как сталь? – допрашивал я дальше.

– Чтоб рука его не дрогнула, если нужно уничтожить врага.

Я рискнул возразить петербургскому полицмейстеру Ш., как некогда – с гораздо меньшим риском! – возразил московскому обер-полицмейстеру Трепову, сдержано и мягко:

– Товарищ Ш., вы не правы. Мне кажется, что у революционера должно быть мягкое детское сердце. Горячий ум и сильная воля, но сердце мягкое. Только при таком сочетании революционер, встретив на улице старика или ребенка из вражеского стана, не воткнет им кинжала в живот...

Акт начинался. Пронзив меня острым взглядом выпуклых глаз, Ш. произнес совершенно неожиданную фразу, как будто не вязавшуюся с темой нашей беседы.

– Довольно скушно пить чай, Шаляпин, не правда ли?

И затем прибавил тихо, чтобы его не слышали:

– Лучше бы нам посидеть за бутылкой хорошего вина. Интересно было бы мне с вами поговорить.

– Что же, выпьем как-нибудь, – сказал я.

Голос Ш. звучал мягко. Мне показалось, что желание «потолковать» было несомненно связано с вопросом, какое должно быть у революционера сердце...

Я подумал, помнится, что не все ясно в сердцах этих людей, официально восхваляющих неколебимую доблесть стали...

Мы расстались с крепким рукопожатием. Но курьезно, что хотя мы с Ш. еще не раз встречались, и именно за бутылкой вина, разговоров о революции он явно избегал. В нашем вине, вопреки латинской поговорке «in vino veritas», была какая-то недоговоренность...

Революция шла полным ходом. Власть обосновалась, укрепилась как будто и окопалась в своих твердынях, оберегаемая милиционерами, чекистами и солдатами, но жизнь, материальная жизнь людей, которым эта власть сулила счастье, становилась все беднее и тяжелее. Покатилась жизнь вниз. В городах уже показался призрак голода. На улицах, поджав под стянутые животы все четыре ноги, сидели костлявые лошади без хозяев. Сердобольные граждане, доставая где-то клочок сена, тащили его лошади, подсовывая ей этот маленький кусочек жизни под морду. Но у бедной лошадки глаза были уже залиты как бы коллодиумом, и она уже не видела и не чувствовала этого сена – умирала... А поздно ночью или рано утром какие-то обыватели из переулков выходили с перочинными ножиками и вырезали филейные части лошади, которая, конечно, уже не знала, что все это делается не только для блага народа, но и для ее собственного блага...

62

В это тяжелое время однажды утром в ранний весенний день пришла ко мне группа рабочих из Мариинского театра. Делегация. Во главе делегации был инженер Э., который

управлял театром. Дела бывшего Мариинского театра шли плохо. За недостатком средств у правительства театр был предоставлен самому себе. Сборов не было. Публику мало интересовали запасные прапорщики искусства. И вот решено было снова обратиться к «генералу» Шаляпину... Речь рабочих и их сердечное желание, чтобы я опять вместе с ними работал, возбудили во мне дружеские чувства, и я решил вернуться в труппу, из которой меня недавно столь откровенно прогнали... Рабочие оценили мое решение, и когда я в первый раз пришел за кулисы родного театра, меня ждал чрезвычайный сюрприз. Рабочие выпилили тот кусок сцены – около метра в окружности, – на котором я, дебютируя на этой сцене в 1895 году, в первый раз в качестве Мефистофеля поднялся из преисподней в кабинет Фауста. И этот кусок сцены мне поднесли в подарок! Более трогательного подарка для меня не могло быть в целом, вероятно, свете. Сколько волнений, какие биения сердца испытал я на этом куске дерева, представая перед Фаустом и перед публикой со словами: «И я здесь!..» Где теперь этот подарок? Не знаю. Вместе со всем моим прошлым я оставил его в России, в петербургской моей квартире, которую я покинул в 1922 году и в которую не вернулся.

Но эти сентиментальные минутные переживания не облегчали жизни. Жизнь была тяжела и с каждым днем становилась тяжелее. В России то здесь, то там вспыхивала гражданская война. От этого продовольствие в столицах делалось скудным, понижаясь до крайнего минимума. Была очень трудна и работа в театре. Так как были еще в России кое-какие города на юге, где хлеба было больше, то многие артисты, естественно, устремились туда, где можно не голодать. Другим как-то удалось вырваться за границу. Так что одно время я остался почти без труппы. А играть надо. Кое-как с уцелевшими остатками когда-то огромной труппы мы

разыгрывали то ту, то иную оперу... Удовлетворения это не давало.

Тяготило меня еще одно обстоятельство. Конечно, положение всех «граждан» в то время было очень тяжелое, не исключая самих революционеров. Все служащие получали пайки. Пайки были скудные. Скудны были пайки и актеров и мой собственный паек. Но я все-таки время от времени выступал то здесь, то там, помимо моего театра, и за это получал то муку, то другую какую-нибудь провизию. Так что в общем мне было сравнительно лучше, чем другим моим товарищам. В тогдашних русских условиях меня это немного тяготило. Тяжело было чувствовать себя как бы в преимущественном положении.

Признаюсь, что не раз у меня возникало желание куда-нибудь уйти, просто сбежать куда глаза глядят. Но мне в то же время казалось, что это будет нехорошо перед самим собою. Ведь революции-то ты желал, красную ленточку в петлицу вдевал, кашу-то революционную для «накопления сил» едал, говорил я себе, а как пришло время, когда каши-то не стало, а осталась только мякина, – бежать?! Нехорошо.

Говорю совершенно искренне, я бы, вероятно, вообще остался в России, не уехал бы, может быть, и позже, если бы некоторые привходящие обстоятельства день ото дня не стали вспухать перед моими глазами. Вещи, которых я не замечал, о которых не подозревал, стали делаться все более и более заметными.

Материально страдая, я все-таки кое-как перебивался и жил. Если я о чем-нибудь беспокоился, так это о моих малолетних детях, которым зачастую не хватало того-другого, а то даже просто молока. Какие-то бывшие парикмахеры, ставшие впоследствии революционерами и завладевшие продовольственными организациями, стали довольно неприлично кричать на нашу милую старую служанку и друга нашего

дома Пелагею, называя меня буржуем, капиталистом и вообще всеми теми прилагательными, которые полагались людям в галстуках. Конечно, это была частность, выходка невежественного и грубого партийца. Но таких невежественных и грубых партийцев оказывалось, к несчастью, очень много и на каждом шагу. И не только среди мелкой сошки, но и среди настоящих правителей. Мне вспоминается, например, петербургский не то воевода, не то губернатор тов. Москвин. Какой-то из моих импресарио расклеил без его разрешения афишу о моем концерте в Петербурге. Допускаю, что он сделал оплошность, но ведь ничего противозаконного: мои концерты обыкновенно разрешались. И вот в день концерта в 6 часов вечера узнаю: концерт запрещен. Почему? Кто запретил? Москвин. Какой Москвин? Я знаю Москвина из Московского Художественного театра, тот этим не занимается. Оказывается, есть такой губернатор в Петербурге. А половину денег, полученных авансом за концерт, я уже израсходовал. И вдруг – запрещен! А еще страшно, что вообще чем-то, значит, провинился! Позвонил по телефону, вызываю губернатора Москвина:

– Как это, товарищ (а сам думаю, можно ли говорить «товарищ» – не обидится ли, приняв за издевательство?), слышал я, что вы концерт мой запретили.

– Да-с, запретил, запретил-с, сударь! – слышу я резкий, злой крик.

– Почему же? – упавшим голосом спрашиваю.

– А потому, чтобы вы не воображали много о себе. Вы думаете, что вы Шаляпин, так вам все позволено?

Голос губернатора звенел так издевательски громко, что мои семейные все слышали, и по мере того как я начинал бледнеть от возмущения, мои бедные дети и жена стали дрожать от страха. Повисли на мне и шепотом умоляли не отвечать ему резко. И то сам я понимал, что отвечать в том

духе, в каком *надо бы, – не* надо. И мне пришлось закончить беседу просьбой:

– Уж не взыщите на этот раз, товарищ Москвин. Не поставьте мне моей ошибки в фальшь и разрешите концерт.

– Пришлите кого-нибудь – посмотрим, – смилостивился, наконец, воевода. Эти господа составляли самую суть режима и отравляли российским людям и без того печальное существование.

Итак, я – буржуй. В качестве такового я стал подвергаться обыскам. Не знаю, что искали у меня эти люди. Вероятно, они думали, что я обладаю исключительными россыпями бриллиантов и золота. Они в моей квартире перерывали все ковры. Говоря откровенно, в начале это меня забавляло и смешило. С умеренными дозами таких развлечений я готов был мириться, но мои милые партийцы скоро стали развлекать меня уже чересчур настойчиво.

Купил я как-то у знакомой балерины 15 бутылок вина, и с приятелем его попробовали. Вино оказалось качеством ниже среднего. Лег спать. И вот в самый крепкий сон, часа в два ночи, мой испуганный Николай, именовавшийся еще поваром, хотя варить уже нечего было, в подштанниках, на босую ногу вбегает в спальную:

– Опять пришли!

Молодые солдаты с ружьями и штыками, а с ними двое штатских. Штатские мне рапортуют, что по ордеру революционного районного комитета они обязаны произвести у меня обыск.

Я говорю:

– Недавно у меня были, обыскивали.

– Это другая организация, не наша.

– Ну валяйте обыскивайте. Что делать?

Опять подымают ковры, трясут портьеры, ощупывают подушки, заглядывают в печку. Конечно, никакой «литерату-

ры» у меня не было, ни капиталистической, ни революционной. Вот эти 13 бутылок вина.

– Забрать вино, – скомандовал старший.

И как ни уговаривал я милых гостей вина не забирать, а лучше тут же его со мною отведать, добродетельные граждане против искушения устояли. Забрали. В игральном столе нашли карты. Не скрою, занимаюсь этим буржуазным делом. Преферансом или бриджем. Забрали. А в ночном столике моем нашли револьвер.

– Позвольте, товарищи! У меня есть разрешение на ношение этого револьвера. Вот смотрите: бумага с печатью.

– Бумага, гражданин, из другого района. Для нас она необязательна.

Забавна была процедура составления протокола об обыске. Составлял его молодой парень, начальник из простых.

– Гриша, записал карты?

– Записал, – угрюмо отвечает Гриша.

– Правильно записал бутылки?

– Правильно. 13.

– Таперича, значит, пиши: револьвер системы... системы... какой это, бишь, системы?

Солдат все ближе к огню, старается прочитать систему, но буквы иностранные – не разумеет,

– Какой системы, гражданин, ваш револьверт?

– Веблей Скотт, – отвечаю.

– Пиши, Гриша, системы библейской.

Карты, вино, библейскую систему – все записали, забрали и унесли.

А то случались развлечения еще более забавные.

Так, какой-то архангельский комиссар со свежей семгой с полпуда под мышкой, вдребезги пьяный, пришел раз часов в 5–6 вечера, но не застал меня дома. Будучи начальством важным, он довольно развязно распорядился с Марией

Валентиновной. Он сказал ей, чтобы она вообще держала своего мужа в решпекте и порядке, дабы он, когда его спрашивает начальство, был дома! – особливо когда начальство пришло к нему выпить и закусить семгой, привезенной из Архангельска... Семгу он, впрочем, оставит тут до следующего визита, так как ему тяжело ее носить. Сконфуженная Мария Валентиновна сказала, что она постарается его советы и рекомендации исполнить, и прелестный комиссар, оставив семгу, ушел. Каково же было мое удивление, когда в 3 часа ночи раздался оглушительный звонок по телефону. Когда я взял трубку, я услышал:

– Что ж это ты, раз-так-такой, – спишь?

– Сплю, – робко каюсь я, оглушенный столь неожиданным приветствием.

– А я к тебе сейчас еду.

– Да как же, друг, сейчас? Мы спим.

– Так на кой же черт я семгу оставил?

Много стоило мне усилий уломать нетерпеливого гостя приехать завтра. Но приехав на другой день и снова не застав меня, он, забирая семгу, обругал жену такими словами, что смысл некоторых слов был ей непонятен.

Я принял решение положить конец такого рода развлечениям и избавиться раз навсегда от надоедливых гостей. Я решил пойти к высшему начальству, каковым был тогда Зиновьев. Долго мне пришлось хлопотать о свидании в Смольном. Наконец я получил пропуски. Их было несколько. Между прочим, это была особенность нового режима. Дойти при большевиках до министра или генерал-губернатора было так же трудно, как при старом режиме получить свидание с каким-нибудь очень важным и опасным преступником. Надо было пройти через целую кучу бдительных надзирателей, патрулей и застав.

В одной из комнат третьего этажа принял меня человек в кожаном костюме, бритый, среднего роста, с интеллигентным лбом и шевелюрой музыканта – вологодский любимец публики. Деловито спросил меня, что мне нужно. Я объяснил ему, что творится в моей квартире, – рассказал о вине, картах, револьвере, семге и т. д. Я сказал при этом, что в необходимости и полезности обысков не сомневаюсь, но просил, чтобы они производились в более подходящее время. Нельзя ли, тов. Зиновьев, устроить так, чтобы это было от 8 до 10 часов вечера? Я готов ждать.

Тов. Зиновьев улыбнулся и обещал принять меры. На прощанье я ему ввернул:

– Тов. Зиновьев, Совет солдатских и матросских депутатов Ялты снял с моего текущего счета так около 200 000 рублей. Не можете ли вы также похлопотать, чтобы мне вернули эти деньги в виду продовольственного, денежного и даже трудового кризисов?

– Ну, это уж! – недовольно пожал плечами тов. Зиновьев, которому я показался, вероятно, окончательно несерьезным человеком. – Это не в моем ведении.

А по телефону, я слышал (во время беседы со мною), он говорил:

– С ними церемониться не надо. Принять самые суровые меры... Эта сволочь не стоит даже хорошей пули...

Посещение Зиновьева оказалось не бесполезным. Через два дня после моего визита в Смольный мне, к моему великому удивлению, солдаты, и уже не вооруженные, принесли 13 бутылок вина очень хорошего качества и револьвер. Не принесли только карты. Пригодились унтерам в казарме.

63

Мой приятель Дальский, этот замечательный драматический актер, о котором я упоминал выше, исповедовал

анархическую доктрину. Он говорил, что не надо ни начальства, ни тюрем, ни законов. Вообще ничего не надо. Снег на улице убирать тоже не надо. Он падает с неба сам по себе в один период года, когда холодно, ну и сам же по себе растает в положенный ему другой период года. В Петербурге рассказывали, что Дальский участвовал в каких-то анархических экспроприациях. По той буйной энергии и тому присутствию духа, которыми он обладал, он, пожалуй, мог этим заниматься. Во всяком случае, когда Дальский развивал мне свои идеи в этот период моего жизненного опыта, должен признаться, мне это поверхностно нравилось больше, чем то начальство и те законы, которые вокруг меня творились в жизни. Но как же все-таки совсем без начальства? – с опаской думал я.

А «начальство» нравилось мне все меньше и меньше. Я заметил, что искренность и простота, которые мне когда-то так глубоко импонировали в социалистах, в этих социалистах последнего выпуска совершенно отсутствуют. Бросалась в глаза какая-то сквозная *лживость* во всем. Лгут на митингах, лгут в газетах, лгут в учреждениях и организациях. Лгут в пустяках и так же легко лгут, когда дело идет о жизни невинных людей.

Почти одновременно с великими князьями арестованы были в Петербурге два моих сердечных друга – бароны Стюарты. С домом Стюартов я познакомился в 1894 году, когда я почти еще мальчиком служил в частной опере в Панаевском театре в Петербурге. Мои сверстники Стюарты только что окончили лицей. Это были добродушнейшие и очень тонко воспитанные молодые люди. Когда пришла революция, один из них, Володя, ни капли не стесняясь, надел полушубок, валяные сапоги и пошел работать грузчиком на железной дороге. Другой брат, Николай, окончивший затем медицинский факультет Харьковского университета, старался как-

нибудь практиковать, но по натуре был больше театрал и мечтатель, чем врач-натуралист. Сии Стюарты, правду говоря, не были пролетариями ни по происхождению, ни по жизни, ни по убеждениям, ни по духу. Политикой, однако, не занимались никакой. Но они были бароны, отец их служил в Государственном архиве, а в старые времена был где-то царским консулом. Бароны! Этого было достаточно для того, чтобы их в чем-то заподозрили и арестовали. В особенности, должно быть, надо было их арестовать потому, что бароны эти надевали деревенские полушубки и валенки и шли работать по разгрузке вагонов на станции железной дороги. Зная Стюартов до глубины корней их волос, я всегда и всюду мог поручиться своей собственной головой за полную их невинность. Я отправился на Гороховую улицу в Чека. Долго ходил я туда по их делу. Принимал меня любезно какой-то молодой красавец с чудной шевелюрой по фамилии Чудин, комиссар. Помню, у него был красивый взгляд. Любезно принимал, выслушивал. Я каждый раз уверял Чудина в невиновности Стюартов и просил скорее их освободить. Наконец, Чудин посоветовал мне лучше изложить все это на бумаге и подать в Чека. Я изложил. Ждал освобождения. На несчастье Стюартов где-то на верхах в то время будто бы решили не применять больше к политическим преступникам смертной казни. Об этом ожидался декрет. И вот для того, чтобы арестованные и содержимые в тюрьмах не избегли, Боже упаси, смерти, всю тюрьму расстреляли в одну ночь, накануне появления милостивого декрета! Так нипочем погибли мои друзья братья Стюарты... Я узнал потом, что был расстрелян и комиссар Чудин. Увлекаясь какой-то актрисой, он помог ей достать не то меха, не то бриллианты, конфискованные властью у частных лиц. Она же, кажется, на него и донесла.

В таких же условиях были расстреляны великие князья, содержавшиеся там же, где и Стюарты, в доме предварительного заключения на Шпалерной.

Горький, который в то время, как я уже отмечал, очень горячо занимался краснокрестной работой, видимо, очень тяготился тем, что в тюрьме с опасностью для жизни сидят великие князья. Среди них был известный историк великий князь Николай Михайлович и Павел Александрович.

Старания Горького в Петербурге в пользу великих князей, по-видимому, не были успешны, и вот Алексей Максимович предпринимает поездку в Москву к самому Ленину. Он убеждает Ленина освободить великих князей и в этом успевает. Ленин выдает Горькому письменное распоряжение о немедленном их освобождении. Горький, радостно возбужденный, едет в Петербург с бумагой. И на вокзале из газет узнает об их расстреле! Какой-то московский чекист по телефону сообщил о милости Ленина в Петербург, и петербургские чекисты поспешили ночью расстрелять людей, которых на утро ждало освобождение... Горький буквально заболел от ужаса.

А Мария Валентиновна все настойчивее и настойчивее стала нашептывать мне: бежать, бежать надо, а то и нас заберут, так же, может быть, по ошибке, как Стюартов.

64

Бежать... Но как? Это не так легко. Блокада. Не только уяснял я себе, что такое блокада, но знал, что пробраться за границу во время блокады очень трудно. Мне представлялись границы, солдаты, пушки. Ни туда, ни сюда.

От сознания, что бежать трудно, мною – я помню эту *минуту* очень живо – овладело отчаяние. Мне пришло в голову, а что если эта блокада будет на всю мою жизнь? Не увижу я, значит, больше ни Средиземного моря, ни Альпийских гор,

ни прекрасной Швейцарии. Неужели же, подумал я, здесь, на этой Пермской улице с ежедневными мерзостями в жизни, дрязгами в театре, бесконечными заседаниями комитетов, которые не помогают делу, осложняют его, – неужели мне придется прожить всю жизнь под свинцовой крышкой петербургско-финляндского неба?

Но в то же время я сознавал, что уехать отсюда – значит покинуть родину навсегда. Как же мне оставить такую родину, в которой я сковал себе не только то, что можно видеть и осязать, слышать и обонять, но и где я мечтал мечты, с которыми жил так дружно, особенно в последние годы перед революцией? Как отказаться от дорогой мечты о шаляпинском замке искусства на Пушкинской скале в Крыму?[9] От мучительного раздвоения чувств я сильно загрустил. Ночи мои стали глуше, мертвеннее, страшнее. Самый сон мой сделался тяжелым и беспокойным. Каждую минуту я притаивал дыхание, чтобы слушать, проехал ли мимо чекистский грузовик или остановился около дома?.. Когда я, обессиленный, засыпал, то мне виделись необыкновенные, странные сны, которым я благодарен до сих пор, – за то, что они изредка вырывали меня из заколдованного круга моей унылой жизни.

То мне снилась «блокада» в форме какой-то нелепой колючей изгороди, через которую я кричу жене: «Как же пробраться к тебе? Не видишь?!» А она мне протягивает красный шелковый зонтик и говорит: «Держись, я тебя перетяну на эту сторону». И я лезу – почему-то босой, хотя я в шубе... То мне снится, что я еду прекрасным сосновым лесом на русской тройке со звучным валдайским колокольчиком под дугой. Сам правлю. И мне очень хорошо: я в Швейцарии. Но меня раздражает и немного пугает колокольчик: какая досада – услышат!.. Я его срываю и прячу в карман, а в кармане сахар...

---

[9] Об этом моем проекте я расскажу особо в конце книги. – *Примеч. Ф. И. Шаляпина.*

Навстречу мне велосипедист в странной фуражке, какой никогда еще не видал, но он мой поклонник. Узнал меня и говорит: «Вам, Федор Иванович, нельзя на тройке. Возьмите-ка вы лучше мой велосипед и катите по этой тропинке – интересно и безопасно». Я его неуверенно благодарю: «Как же – говорю – лошади?..» «А об этом не беспокойтесь. Я их доставлю в театр». «Ну, спасибо...» Мчусь на велосипеде по тропинке. Солнце, зелень, озеро. Боже, как хорошо! А я уже думал, что никогда больше Швейцарии не увижу! Спасибо велосипедисту. Вероятно, родственник нашей Пелагеи...

А то еще мне снится маленький итальянский город. Площадка и фонтан зеленый от времени, во мху, вроде римского Тритона. Очень знакомый городок. Я же тут бывал! Стоял на этой лестнице без перил. Ну да, в этом доме живет этот портной, мой приятель. Он работал со мною в каком-то театре. Перелли? Кажется, Перелли. Зайду. Вхожу на лестницу. Бьется сердце: сейчас увижу старого приятеля, милого Перелли, которого не видел так давно. Он мне все объяснит. Куда мне ехать, и где можно будет мне петь. Дверь открыта, вхожу в дом – никого. И вдруг с заднего балкона повеяло удушливым запахом хлеба, белым, свежим запахом французского хлеба!.. Я же могу купить!.. Иду к балкону и там вижу: как дрова сложен хлеб, один на другой, один на другой... Беру один, другой, третий. От запаха голова кружится... Но где же Перелли? Надо заплатить. Неловко. И вдруг – мне делается страшно... С хлебами бросаюсь вон из дому и бегу... Трамвай... Это как раз тот, который мне нужен. Он идет на Каменно-островский проспект, к моему дому... Вскакиваю на площадку... просыпаюсь.

Просыпаюсь. Мертвая, глухая тишина. Вглядываюсь через окно в темноту ночи. На проволоках телеграфа густо повис снег...

Блокада!..

65

Не будучи политиком, чуждый всякой конспиративности, не имея на душе никаких грехов против власти, кроме затаенного отвращения к укладу жизни, созданному новым режимом, я как будто не имел оснований бояться каких-нибудь репрессий и особенных, лично против меня направленных, неприятностей. Тем не менее по человечеству, по слабости характера, я стал в последнее время чувствовать какой-то неодолимый страх. Меня пугало отсутствие той сердечности и тех простых человеческих чувств в бытовых отношениях, к которым я привык с юности. Бывало, встречаешься с людьми, поговоришь по душе. У тебя горе – они вздохнут вместе с тобою; горе у них – посочувствуешь им. В том бедламе, в котором я жил, я начал замечать полное отсутствие сердца. Жизнь с каждым днем становилась все *официальнее,* суше, бездушнее. Даже собственный дом превращался каким-то неведомым образом в «департамент».

Я очень серьезно захворал. От простуды я очень серьезно заболел ишиасом. Я не мог двигаться и слег в постель. Не прошло и недели этого вынужденного отдыха без заработков, как мое материальное положение стало весьма критическим. Пока пел, то помимо пайков я на стороне прирабатывал кое-каких дешевых денег; перестал петь – остались одни только скудные пайки. В доме нет достаточного минимума муки, сахара, масла. Нет и денег, да и немного они стоили. Я отыскал у себя несколько завалявшихся иностранных золотых монет: это были подарки дочерям, привезенные мною из различных стран, где приходилось бывать во время гастрольных поездок. Но Арсений Николаевич, мой старый друг и эконом, особенно наклонив голову на правое плечо и взяв бородку штопором в руки, многозначительно помолчал, а потом сказал:

– Эх, Федор Иванович, на что нужны эти кругляшечки? Была игрушка, да сожрала чушка. Ничего мы не купим на это, а ежели у тебя спинжачок али сапоги есть – дай: достану. И мучки принесу, и сахар будет.

А Марья Валентиновна приходит и говорит:

– Что же мы будем делать? Сегодня совсем нет денег. Не с чем на базар послать.

– Продавайте что есть.

– Больше уже нечего продавать, – заявляет Марья Валентиновна. И намекает, что продать дорогие бриллиантовые серьги не решается, опасно – обвинят в спекуляции: укрыли, дескать, спрятали.

И никто, никто – из друзей, из театра, никто не интересовался и не спрашивал, как Шаляпин? Знали, что болен, и говорили: «Шаляпин болен», – и каменное равнодушие. Ни помощи, ни привета, ни простого человеческого слова. Мне, грешному человеку, начало казаться, что кое-кому, пожалуй, доставит удовольствие, если Шаляпин будет издыхать под забором. И вот эта страшная мысль, пустота и равнодушие испугали меня больше лишений, больше нужды, больше любых репрессий. В эти дни и укоренилась во мне преступная мысль – уйти, уехать. Все равно куда, но уйти. Не ради самого себя, а ради детей. Затаил я решение, а пока надо было жить, как живется.

Была суровая зима, и районному комитету понадобилось выгружать на Неве затонувшие барки для дров. Сами понимаете, какая это работа, особенно при холодах. Районный комитет не придумал ничего умнее, как мобилизовать для этой работы не только мужчин, но и женщин. Получается приказ Марии Валентиновне, ее камеристке и прачке отправляться на Неву таскать дрова.

Наши дамы приказа, естественно, испугались – ни одна из них к такому труду не была приспособлена. Я пошел в

районный комитет не то протестовать, не то ходатайствовать. Встретил меня какой-то молодой человек с всклокоченными волосами на голове и с опущенными вниз мокрыми усами и, выслушав меня, нравоучительно заявил, что в социалистическом обществе все обязаны помогать друг другу.

Вижу, имею дело с болваном, и решаюсь льстить. Многозначительно сморщив брови, я ему говорю:

– Товарищ, вы – человек образованный, отлично знаете Маркса, Энгельса, Гегеля и в особенности Дарвина. Вы же должны понимать, что женщина в высшей степени разнится от мужчины. Доставать дрова зимою, стоять в холодной воде – слабым женщинам!

Невежа был польщен, поднял на меня глаза, почмокал и изрек:

– В таком случае я сам завтра приду посмотреть, кто на что способен.

Пришел. Забавно было смотреть на Марью Валентиновну, горничную Пелагею, прачку Анисью, как они на кухне выстраивались перед ним во фронт и как он громко им командовал:

– Повернись направо.

Бабы поворачивались направо.

– Переворачивайся как следует.

Бабы переворачивались как следует.

Знаток Гегеля и Дарвина с минуту помолчал, потупил голову, исподлобья еще раз посмотрел и... сдался – кажется, не совсем искренне, решив покривить революционной совестью.

– Ну ладно. Отпускаю вас до следующей очереди. Действительно, как будто не способны...

Но зато меня, буржуя, хоть на работу в воде не погнали, считали, по-видимому, способным уплатить казне контрибуцию в 5 000 000 рублей. Мне присылали об этих миллионах

повестки и назначали сроки для уплаты. Я грузно соображал, что пяти миллионов я во всю свою карьеру не заработал. Как же я могут платить? Взять деньги из банка? Но то, что у меня в банке хранилось, «народ» уже с моего счета снял. Что же это – недоразумение или глупость?

Однако приходили вооруженные люди и требовали. Ходил я в разные комитеты объясняться, урезонивать.

– Хм... У вас куры денег не клюют, – говорили мне в комитетах.

Денег этих я, конечно, не платил, а повестки храню до сих пор на добрую память.

А то получаю приказ: «сдать немедленно все оружие». Оружие у меня действительно было. Но оно висело на стенах. Пистолеты старые, ружья, копья. «Коллекция». Главным образом подарки Горького. И вот домовой комитет требует сдачи всего этого в 24 часа, предупреждая, что иначе я буду арестован. Пошел я раньше в Комитет. Там я нашел интереснейшего человека, который просто очаровал меня тем, что жил совершенно вне «темпов» бурного времени. Кругом кипели страсти и обнаженные нервы метали искры, а этот комитетчик – которому все уже, по-видимому, опостылело до смерти – продолжал жить тихо-тихо, как какой-нибудь Ванька-дурачок в старинной сказке.

Сидел он у стола, подперши щеку ладонью руки, и, скучая, глядел в окно, во двор. Когда я ему сказал: «Здравствуйте, товарищ!» – он не шелохнулся, как будто даже и не посмотрел в мою сторону, но я все же понял, что он ждет объяснений, которые я ему и предъявил.

– Ннадо сдать, – задумчиво, со скукой, не глядя процедил сквозь зубы комиссар.

– Но...

– Есть декрет, – в том же тоне.

– Ведь...

– Ннадо исполнить.

– А куда же сдать?

– Ммowно сюда.

И тут комиссар за все время нашей беседы сделал первое движение. Но все-таки не телом, не рукой, не головой – из-под *неподвижных* век он медленно покосился глазами в окно, как будто приглашая меня посмотреть. За окном, в снегу, валялось на дворе всякое «оружие» – пушки какие-то негодные, ружья и всякая дрянь.

– Так это же сгниет! – заметил я, думая о моей коллекции, которую годами грел в моем кабинете.

– Дда, сгниет, – невозмутимо согласился комитетчик.

Я мысленно «плюнул», ушел и, разозлившись, решил отправиться к самому Петерсу.

– Оружие у меня есть, – заявил я великому чекисту, – но оно не действует: не колет, не режет и не стреляет. Подарки Горького.

Петерс милостиво оружие мне оставил. «Впредь до нового распоряжения».

66

Стали меня очень серьезно огорчать и дела в театре. Хотя позвали меня назад в театр для спасения дела и в первое время с моими мнениями считались, но понемногу закулисные революционеры опять стали меня одолевать. У меня возник в театре конфликт с некой дамой, коммунисткой, заведовавшей каким-то театральным департаментом. Пришел в Мариинский театр не то циркуляр, не то живой чиновник и объявляет нам следующее: бывшие Императорские театры объелись богатствами реквизита, костюмов, декораций. А народ в провинции живет-де во тьме. Не ехать же этому народу в Петербург в Мариинский театр просвещаться! Так вот,

видите ли, костюмы и декорации столицы должны быть посланы на помощь неимущим. Пусть обслуживают районы и провинцию.

Против этого я резко восстал. Единственные в мире по богатству и роскоши мастерские, гардеробные и декоративные Императорских театров Петербурга имеют свою славную историю и высокую художественную ценность. И эти сокровища начнут растаскивать по провинциям и районам, и пойдут они по рукам людей, которым они решительно ни на что не нужны, ни они, ни их история. Я с отвращением представлял себе, как наши драгоценные костюмы сворачивают и суют в корзинки. «Нет!» – сказал я категорически. Помню, я даже выразился, что если за эти вещи мне пришлось бы сражаться, то я готов взять в руки какое угодно оружие.

Но бороться «буржую» с коммунистами нелегко. Резон некоммуниста не имел права даже называться резоном... А петербургская высшая власть была, конечно, на стороне ретивой коммунистки.

Тогда я с управляющим театром, мне сочувствовавшим, решил съездить в Москву и поговорить об этом деле с самим Лениным. Свидание было получить не очень легко, но менее трудно, чем с Зиновьевым в Петербурге.

В Кремле, в Палате, которая в прошлом называлась, кажется, Судебной, я подымался по бесчисленным лестницам, охранявшимся вооруженными солдатами. На каждом шагу проверялись пропуски. Наконец, я достиг дверей, у которых стоял патруль.

Я вошел в совершенно простую комнату, разделенную на две части, большую и меньшую. Стоял большой письменный стол. На нем лежали бумаги, бумаги. У стола стояло кресло. Это был сухой и трезвый рабочий кабинет.

И вот из маленькой двери из угла покатилась фигура татарского типа с широкими скулами, с малой шевелюрой, с

бородкой. Ленин. Он немного картавил на Р. Поздоровались. Очень любезно пригласил сесть и спросил, в чем дело. И вот я как можно внятнее начал рассусоливать очень простой, в сущности, вопрос. Не успел я сказать несколько фраз, как мой план рассусоливания был немедленно расстроен Владимиром Ильичом. Он коротко сказал:

– Не беспокойтесь, не беспокойтесь. Я все отлично понимаю.

Тут я понял, что имею дело с человеком, который привык понимать с двух слов, и что разжевывать дел ему не надо. Он меня сразу покорил и стал мне симпатичен. «Это, пожалуй, вождь», – подумал я.

А Ленин продолжал:

– Поезжайте в Петроград, не говорите никому ни слова, а я употреблю влияние, если оно есть, на то, чтобы ваши резонные опасения были приняты во внимание в вашу сторону.

Я поблагодарил и откланялся. Должно быть, *влияние было*, потому что все костюмы и декорации остались на месте, и никто их больше не пытался трогать. Я был счастлив. Очень мне было бы жалко, если бы эта приятная театральная вековая пыль была выбита невежественными палками, выдернутыми из обтертых метел...

А в это самое время в театр приходили какие-то другие передовые политики – коммунисты, бывшие бутафоры, делали кислые лица и говорили, что вообще это искусство, которое разводят оперные актеры – искусство буржуазное и пролетариату не нужно. Так, зря получают пайки актеры. Работа день ото дня становилась тяжелее и неприятнее. Рука, которая хотела бы бодро подняться и что-то делать, получала удар учительской линейки.

Театральные дела, недавно побудившие меня просить свидания у Ленина, столкнули меня и с другим вождем революции – Троцким. Повод, правда, был другой. На этот раз

вопрос касался непосредственно наших личных актерских интересов.

Так как гражданская война продолжалась, то с пайками становилось неладно. Особенно страдали актеры от недостатка жиров. Я из Петербурга иногда ездил на гастроли в московский Большой Театр. В один из таких приездов московские актеры, жалуясь на сокращение пайков, просили меня за них при случае похлопотать.

Случай представился. Был в театре большой коммунистический вечер, на котором, между прочим, были представители правящих верхов. Присутствовал в театре и Троцкий. Он сидел в той самой ложе, которую раньше занимал великий князь Сергей Александрович. Ложа имела прямое соединение со сценой, и я как делегат от труппы отправился к военному министру. Министр меня, конечно, принял. Я представлял себе Троцкого брюнетом. В действительности это скорее шатен-блондин с светловатой бородкой, с очень энергичными и острыми глазами, глядящими через блестящее пенсне. В его позе – он, кажется, сидел на скамейке – было какое-то грузное спокойствие.

Я сказал:

– Здравствуйте, тов. Троцкий!

Он не двигаясь просто сказал мне:

– Здравствуйте!

– Вот, – говорю я, – не за себя, конечно, пришел я просить у вас, а за актеров. Трудно им. У них уменьшили паек, а мне сказали, что это от вас зависит прибавить или убавить.

После секунды молчания, оставаясь в той же неподвижной позе, Троцкий четко, буква к букве, ответил:

– Неужели вы думаете, товарищ, что я не понимаю, что значит, когда не хватает хлеба? Но не могу же я поставить на одну линию солдата, сидящего в траншеях, с балериной, весело улыбающейся и танцующей на сцене.

Я подумал:

– Печально, но резонно.

Вздохнул и сказал:

– Извините, – и как-то стушевался.

Я замечал не раз, что человек, у которого не удается просьба, всегда как-то стушевывается...

67

Комиссара народного просвещения А. В. Луначарского я однажды – задолго до революции – встретил на Капри у Горького. Мы сидели за завтраком, когда с книжками в руках пришел на террасу довольно стройный полублондин рыжеватого оттенка в пенсне и в бородке a la Генрих IV. Вид он имел «нигилистический» – ситцевая косоворотка, белая в черных мушках, подпоясанная каким-то простым пояском, может быть, даже тесемкой. Он заговорил с Горьким по поводу какой-то статьи, которую он только что написал, и в его разговоре я заметил тот самый южный акцент, с которым говорят в Одессе. Человек этот держался очень скромно, деловито и мне был симпатичен. Я потом спросил Горького, кто это такой, хотя и сам понял, что это журналист. Не помню, кто в то время был в России царским министром народного просвещения; мне, во всяком случае, не приходила в голову мысль, что этот молодой в косоворотке – его будущий заместитель и что мне когда-нибудь понадобится его властная рекомендация в *моем* Петербурге.

А в начале большевистского режима понадобилась. Не раз А. В. Луначарский меня выручал.

В Петербурге жил он конспиративно, и долго пришлось мне его разыскивать. Нашел я его на какой-то линии Васильевского острова. Высоко лез я по грязным лестницам и застал

его в маленькой комнате стоящим у конторки в длинном жеваном сюртуке.

– Анатолий Васильевич, помогите! Я получил извещение из Москвы, что какие-то солдаты без надлежащего мандата грабят мою московскую квартиру. Они увезли сундук с подарками – серебряными ковшами и проч. Ищут будто бы больничное белье, так как у меня во время войны был госпиталь. Но белье я уже давно роздал, а вот мое серебро пропало, как пропали 200 бутылок хорошего французского вина.

Луначарский послал в Москву телеграмму, и мою квартиру оставили в покое. Вино, впрочем, от меня не совсем ушло. Я потом изредка в ресторанах открывал бутылки вина с надписью – «envoie speciale pour Mr. Chaliapine»[10] и с удовольствием распивал его, еще раз оплачивая и стоимость его, и пошлины... А мое серебро еще некоторое время беспокоило социалистическое правительство. Приехав через некоторое время в Москву, я получил из Дома Советов бумагу, в которой мне сказано было очень внушительным языком, что я должен переписать все серебро, которое я имею дома, и эту опись представить в Дом Советов для дальнейших распоряжений. Я понимал, конечно, что больше уже не существует ни частных ложек, ни частных вилок – мне внятно и несколько раз объяснили, что это принадлежит народу. Тем не менее я отправился в Дом Советов с намерением как-нибудь убедить самого себя, что я тоже до некоторой степени народ. И в Доме Советов я познакомился по этому поводу с милейшим, очаровательнейшим, но довольно настойчивым, почти резким Л. Б. Каменевым, шурином Троцкого.

Тов. Каменев принял меня очень любезно, совсем поевропейски, что меня не удивило, так как он был по-

---

[10] Послано специально месье Шаляпину (*фр.*).

европейски очень хорошо одет, но, как и прочие, он внятно мне объяснил:

– Конечно, тов. Шаляпин, вы можете пользоваться серебром, но не забывайте ни на одну минуту, что в случае если это серебро понадобилось бы народу, то народ не будет стесняться с вами и заберет его у вас в любой момент.

Как Подколесин в «Женитьбе» Гоголя, я сказал:

– Хорошо, хорошо. Но... Но позвольте мне, тов. Каменев, уверить вас, что ни одной ложки и ни одной вилки я не утаю и в случае надобности отдам все вилки и все ложки народу. Однако разрешите мне описи не составлять, и вот почему...

– Почему?

– Потому, что ко мне уже товарищи приезжали и серебро забирали. А если я составлю опись оставшегося, то отнимут уже по описи, то есть решительно все...

Весело посмотрел на меня мой милый революционер и сказал:

– Пожалуй, вы правы. Жуликов много.

Лев Борисович приятельски как-то расположился ко мне сразу и по поводу народа и его нужд говорил со мною еще минут 15. Мило и весело объяснял он мне, что народ исстрадался, что начинается новая эра, что эксплуататоры и вообще подлецы и империалисты больше существовать не будут не только в России, но и во всем мире.

Это говорилось так приятно, что я подумал:

– Вот с такими революционерами как-то и жить приятнее: если он и засадит тебя в тюрьму, то по крайней мере у решетки весело пожмет руку...

Пользуясь расположением сановника, я ему тут бухнул:

– Это вы очень хорошо говорили о народе и империалистах, а надпись над Домом Советов вы сделали нехорошую.

– Как нехорошую?

– «Мир хижинам, война дворцам». А по-моему, народу так надоели эти хижины. Вот я много езжу по железным дорогам и уже сколько лет проезжаю то мимо одного города, то мимо другого, и так неприглядно смотреть на эти мирные нужники. Вот написали бы: «мир дворцам, война хижинам», – было бы, пожалуй, лучше.

Л. Б. по-моему, не очень мне на мою бутаду[11] возражал: это, мол, надо понимать духовно...

А пока я старался понять это духовно, дома уже кто-то приходил высказывать соображения, что картины, которые у меня висят, тоже народные. Почему это вы один любуетесь на них? Хе... хе... Народ тоже картины любит...

Пожалуй, правда, – думал я. Но когда я затем видал эти картины в Берлине на выставке у антикваров, я спрашивал себя, о каком же народе он толковал:

– Русском или немецком?

68

Читатель, вероятно, заметил, что мои отрывочные встречи с вождями революции – министрами, градоправителями, начальниками Чека – носили почти исключительно «деловой» характер. Вернее, я всегда являлся к ним в качестве просителя и ходатая то за себя, то за других. Эта необходимость «просить» была одной из самых характерных и самых обидных черт советского быта. Читатель, конечно, заметил и то, что никакими серьезными привилегиями я не пользовался. У меня, как и у других горемычных русских «граждан», отняли все, что отнять можно было и чего так или иначе нельзя было припрятать. Отняли дом, вклады в банк, автомобиль. И меня, сколько могли, грабили по мандатам и без мандатов, обы-

---

[11] La boutade – остроумный выпад (*фр.*).

скивали и третировали «буржуем». А ведь я все же был в некотором смысле лицо привилегированное благодаря особенной моей популярности как певца. Для меня были открыты многие двери, которые для других были крепко и безнадежно закрыты. И на что же мне приходилось тратить силу престижа? Большей частью на ограждение себя от совершенно бессмысленных придирок и покушений, В конце концов все это было так ничтожно. Несколько неурочных обысков, несколько бутылок вина, немного серебра, несколько старых пистолетов, несколько повесток о «контрибуциях». Если я об этом рассказываю, то *только* потому, что эти мелочи лучше крупных событий характеризуют атмосферу русской жизни под большевиками. Если мне, Шаляпину, приходилось это переносить, что же переносил русский обыватель без связей, без протекции, без личного престижа – мой старый знакомый обыватель с флюсом и с подвязанной щекой?.. А кто тогда в России ходил без флюса? Им обзавелись буквально все люди, у которых у самих еще недавно были очень крепкие зубы...

Шел я однажды летом с моего Новинского бульвара в Кремль, к поэту Демьяну Бедному. Он был ко мне дружески расположен, и так как имел в Кремле большой вес, то часто оказывал мне содействие то в том, то в другом. И на этот раз надо было мне о чем-то его просить. Около театра «Парадиз» на Никитской улице ко мне приблизился человек с окладистой седой бородой в широкой мягкой шляпе, в крылатке и в поношенном платье. Подошел и бухнулся на колени мне в ноги. Я остановился пораженный, думая, что имею дело с сумасшедшим. Но сейчас же по устремленным на меня светлым голубым глазам, по слезам, отчаянию жестов и складу просительных слов я понял, что это вполне нормальный, только глубоко потрясенный несчастьем человек.

– Г. Шаляпин! Вы – артист. Все партии, какие есть на свете, должны любить вас. Только вы можете помочь мне в моем великом горе.

Я поднял старика и расспросил его, в чем дело. Его единственному сыну, проведшему войну в качестве прапорщика запаса, угрожает смертная казнь. Старик клялся, что сын его ни в чем не повинен, и так плакал, что у меня разрывалось сердце. Я предложил ему зайти ко мне через два дня и в душе решил умолять, кого надо, о жизни арестованного, как старик умолял меня.

К Демьяну Бедному я пришел настолько взволнованный, что он спросил меня, что со мною случилось...

– Вы выглядите нездоровым.

И тут я заметил знакомого человека, которого я раз видал в Петербурге: это был Петерс.

– Вот, – говорит Бедный, – Петерс приехал из Киева «регулировать дела». А я думаю, куда Петерс ни приезжает, там дела «иррегулируются».

Пусть он «регулирует дела» как угодно, а Петерсу я на этот раз очень обрадовался. Я рассказал им случай на Никитской улице.

– Сердечно прошу вас, тов. Петерс, пересмотрите это дело. Я глубоко верю этому старику.

Петерс обещал. Через два дня пришел ко мне радостный, как бы из мертвых воскресший старик и привел с собою освобожденного молодого человека. Я чувствовал, что старик из благодарности отдал бы мне свою жизнь, если бы она мне понадобилась. Спасибо Петерсу. Много, может быть, на нем грехов, но этот праведный поступок я ему никогда не забуду. Молодой человек оказался музыкантом, поступил в какую-то военную часть, дирижировал и, вероятно, не раз с того времени в торжественных случаях исполнял великий «Интернационал», как исполняет, должно быть, и по сию пору.

Кто же был этот беспомощный и беззащитный старик, падающий на колени перед незнакомым ему человеком на улице на глазах публики?

Бывший прокурор виленской Судебной Палаты...

Вскоре после этой встречи с Петерсом случилось мне увидеть и самого знаменитого из руководителей Чека, Феликса Дзержинского. На этот раз не я искал встречи с ним, а он пожелал видеть меня. Я думаю, он просто желал подвергнуть меня допросу, но из внимания, что ли, ко мне избрал форму интимной беседы. Я упоминал уже о коммунисте Ш., который как-то жаловался, что актеры «размягчают сердце революционера» и признавался, что ему «скучно, Шаляпин, беседовать за чаем». Этот Ш. позже сделался начальником какого-то отряда армии и как-то попал в беду. Контроль обнаружил в кассе отряда нехватку в 15 000 рублей. Коммунист Ш. был мне симпатичен – он был «славный малый», не был, во всяком случае, вульгарным вором, и я не думаю, что он произвел окончательную растрату. Вероятно, какая-нибудь красивая актриса «размягчила ему сердце», и так как ему было «скучно за чаем», то он заимствовал из кассы деньги на несколько дней с намерением их пополнить. Действительно, касса была им пополнена: взял, должно быть, у кого-нибудь «взаймы». Но самый факт нехватки казенных денег произвел впечатление, и делом занялся сам Дзержинский. Так как было замечено мое расположение к Ш., то Дзержинский пожелал меня выслушать. И вот получаю я однажды приглашение на чашку чаю к очень значительному лицу и там нахожу Дзержинского.

Дзержинский произвел на меня впечатление человека сановитого, солидного, серьезного и убежденного. Говорил с мягким польским акцентом. Когда я пригляделся к нему, я подумал, что это революционер настоящий, фанатик, революции импонирующий. В деле борьбы с контрреволюцией

для него, очевидно, не существует ни отца, ни матери, ни сына, ни св. Духа. Но в то же время у меня не получилось от него впечатления простой жестокости. Он, по-видимому, не принадлежал к тем отвратительным партийным индивидуумам, которые раз навсегда заморозили свои губы в линию ненависти и при каждом движении нижней челюсти скрежещут зубами...

Дзержинский держался чрезвычайно тонко. В первое время мне даже не приходила в голову мысль, что меня допрашивают:

– Знаю ли Ш.? Какое впечатление он на меня производит? – И т. д., и т. д. Наконец, я догадался, что неспроста Дзержинский ведет беседу о Ш., и сказал о нем гораздо больше хорошего, чем можно было сказать по совести. Ш. отделался легкой карой. Карьера его не прервалась, но, должно быть, пошла по другой линии. Однажды, через много лет, я в отеле «Бристоль» в Берлине неожиданно увидел моего бывшего приятеля...

– Ба, никак Ш.! – крикнул я ему.

Ш. нагнулся к моему уху и сказал:

– Ради Бога, здесь никакого Ш. не существует, – и отошел.

Что это значило, я не знаю до сих пор.

69

Демьян Бедный считается официальным поэтом социалистической России. Кто-то выдумал анекдот, что когда Петроград был переименован в Ленинград, т. е. когда именем Ленина окрестили творение Петра Великого, Демьян Бедный потребовал переименования произведений великого русского поэта Пушкина в произведения Демьяна Бедного. Остроумный анекдот правильно рисует роль Демьяна при большевистском «Дворе». Если бы творения Пушкина пере-

именовывали, то, конечно, только в пользу этого первейшего любимца Кремля. Но анекдот едва ли правильно отражает поэтическое самочувствие Бедного. Помню, как однажды Бедный читал у себя какое-то свое новое стихотворение. Оно весьма понравилось мне. По смыслу оно напоминало одно из стихотворений Пушкина. Кончив чтение, Бедный своим развеселым смехотворным голосом добавил:

– Как хотите, господа, а это не хуже Пушкина.

Из этого замечания видно, правда, что Пушкин для Бедного образец значительный, но когда поэт сам умеет писать не хуже Пушкина, зачем же ему присваивать пушкинские произведения?..

Бедный – псевдоним Демьяна. Псевдоним, должен я сказать, нисколько ему не идущий ни в каком смысле. Бедного в Демьяне очень мало, и прежде всего в его вкусах и нраве. Он любит посидеть с приятелями за столом, хорошо покушать, выпить вина – не осуждаю, я сам таков, – и поэтому носит на костях своих достаточное количество твердой плоти. В критические зимние дни он разухабисто бросает в свой камин первосортные березовые дрова. А когда я, живущий дома в шести градусах тепла, не без зависти ему говорю, чего это ты так расточаешь драгоценный материал, у тебя и без того жарко, мой милый поэт отвечал:

– Люблю, весело пылает.

Бедный искренне считает себя стопроцентным коммунистом. Но по натуре это один из тех русских, несколько «бекреневых» людей, который в самую серьезную и решительную минуту какого-нибудь огромной важности дела мальчишески будет придумывать способ, как достать ключи от кремлевского погреба с вином у злой, сухой коммунистической бабыяги, Стасовой...

Этот, несомненно, даровитый в своем жанре писатель был мне симпатичен. Я имею много оснований быть ему

признательным. Не раз пригодилась мне его протекция, и не раз меня трогала его предупредительность.

Квартира Бедного в Кремле являлась для правящих верхов чем-то вроде клуба, куда важные, очень занятые и озабоченные сановники забегали на четверть часа не то поболтать, не то посовещаться, не то с кем-нибудь встретиться.

Приезжая в Москву, я часто заглядывал к Бедному, и это было единственное место, где я сталкивался с советскими вельможами не в качестве просителя. Эти люди, должен я сказать, относились ко мне весьма любезно и внимательно. Я уже как-то упоминал, что у Бедного я встретил в первый раз Ленина (не считая не замеченной мною встречи с ним у Горького в 1905 году). У Бедного же я встретился с преемником Ленина, Сталиным. В политические беседы гостей моего приятеля я не вмешивался и даже не очень к ним прислушивался. Их разговоры я мало понимал, и они меня не интересовали. Но впечатление от людей я все-таки получал.

Когда я впервые увидел Сталина, я не подозревал, конечно, что это – будущий правитель России, «обожаемый» своим окружением. Но и тогда я почувствовал, что этот человек в некотором смысле особенный. Он говорил мало, с довольно сильным кавказским акцентом. Но все, что он говорил, звучало очень веско – может быть, потому, что это было коротко.

– Нужно, чтоб они бросили ломать дурака, а здэлали то, о чем было уже говорэно много раз...

Из его неясных для меня по смыслу, но энергичных по тону фраз я выносил впечатление, что этот человек шутить не будет. Если нужно, он так же мягко, как мягка его беззвучная поступь лезгина в мягких сапогах, и станцует, и взорвет Храм Христа Спасителя, почту или телеграф – что угодно. В жесте, движениях, звуке, глазах – это в нем было. Не то что злодей – такой он родился.

Вождей армии я встретил не в квартире Д. Бедного, но все же благодаря ему. Однажды Бедный мне сказал, что было бы хорошо запросто съездить к Буденному, в его поезд, стоящий под Москвой на запасном пути Киево-Воронежской железной дороги. Он мне при этом намекнул, что поездка может доставить мне лишний пуд муки, что в то время было огромной вещью. Любопытно мне было познакомиться с человеком, о котором так много говорили тогда, а тут еще пуд муки!

В Буденном, знаменитом кавалерийском генерале, приковали мое внимание сосредоточенные этакие усы, как будто вылитые, скованные из железа, и совсем простое со скулами солдатское лицо. Видно было, что это как раз тот самый российский вояка, которого не устрашает ничто и никто, который если и думает о смерти, то всегда о чужой, но никогда о своей собственной.

Ярким контрастом Буденному служил присутствовавший в вагоне Клим Ворошилов, главнокомандующий армией: добродушный, как будто слепленный из теста, рыхловатый. Если он бывший рабочий, то это был рабочий незаурядный, передовой и интеллигентный. Меня в его пользу подкупило крепкое, сердечное пожатие руки при встрече и затем приятное напоминание, что до революции он приходил ко мне по поручению рабочих просить моего участия в концерте в пользу их больничных касс. Заявив себя моим поклонником, Ворошилов с улыбкой признался, что он также выпрашивал у меня контрамарки.

Я знал, что у Буденного я встречу еще одного военачальника, Фрунзе, про которого мне рассказывали, что при царском режиме он во время одной рабочей забастовки, где-то в Харькове, с колена расстреливал полицейских. Этим Фрунзе был в партии знаменит. Полемизируя с ним однажды по какому-то военному вопросу, Троцкий на партийном съезде иронически заметил, что «военный опыт тов. Фрунзе

исчерпывается тем, что он застрелил одного полицейского пристава»... Я думал, что встречу человека с низким лбом, взъерошенными волосами, сросшимися бровями и с узко поставленными глазами. Так рисовался мне человек, с колена стреляющий в городовых. А встретил я в лице Фрунзе человека с мягкой русой бородкой и весьма романтическим лицом, горячо вступающего в спор, но в корне очень добродушного.

Такова была «головка» армии, которую я нашел в поезде Буденного.

Вагон II класса, превращенный в комнату, был прост, как жилище простого фельдфебеля. Была, конечно, «собрана» водка и закуска, но и это было чрезвычайно просто, опять-таки как за столом какого-нибудь фельдфебеля. Какая-то женщина, одетая по-деревенски, кажется, это была супруга Буденного, приносила на стол что-то такое: может быть, селедку с картошкой, а может быть, курицу жареную – не помню, так это было все равно, И простой наш фельдфебельский пир начался. Пили водку, закусывали и пели песни – все вместе. Меня просили запевать, а затем и спеть. Была спета мною «Дубинушка», которой подпевала вся «русская армия». Затем я пел старые русские песни: «Лучинушку», «Как по ельничку да по березничку», «Снеги белые пушистые». Меня слушали, но особенных переживаний я не заметил. Это было не так, как когда-то, в ранней молодости моей, в Баку. Я пел эти самые песни в подвальном трактире, и слушали меня тогда какие-то беглые каторжники – те подпевали и плакали...

Особенных разговоров при мне военачальники не вели. Помню только, что один из них сказал о том, что под Ростовом *стояла замерзшая конница*. Красная или белая, я не знал, но помню, что мне было эпически страшно представить себе ее перед глазами: плечо к плечу окаменелые солдаты на конях... Какая-то северо-ледовитая жуткая сказка. И мысль моя

перенеслась назад, в Саконтянский лес, к деревянному кресту неизвестного солдата с ухарски надетой на него пустой шапкой...

Вспомнилась солдатская книжка в крови и короткая в ней запись:

«За отлично-усердную службу»...

Те же, те же русские солдаты! Под Варшавой против немцев и под Ростовом против русских – те же...

А на другой день я получил некоторое количество муки и сахару. «Подарок от донского казака».

Такова жизнь...

70

Ворошилов заявил себя моим «поклонником». Вообще же я мало встречал так называемых поклонников моего таланта среди правителей. Может быть, они и были, но я их не ощущал. За исключением одного случая, о котором хочу рассказать потому, что этот случай раздвоил мое представление о том, что такое чекист. Однажды мне в уборную принесли кем-то присланную корзину с вином и фруктами, а потом пришел в уборную и сам автор любезного подношения. Одетый в черную блузу, человек этот был темноволосый, худой, с впалой грудью. Цвет лица у него был и темный, и бледноватый, и зелено-землистый. Глаза-маслины были явно воспалены. А голос у него был приятный, мягкий; в движениях всей фигуры было нечто добродушно-доверчивое. Я сразу понял, что мой посетитель туберкулезный. С ним была маленькая девочка, его дочка. Он назвал себя. Это был Бокий, известный начальник петербургского Чека, о котором не слышал ничего, что вязалось бы с внешностью и манерами этого человека.

Говорят, что люди, хворающие туберкулезом, живут как бы в атмосфере грустного добродушия. Я подумал, что,

может быть, это туберкулез затмевает фигуру чекиста. Но совсем откровенно должен сказать, что Бокий оставил во мне прекрасное впечатление, особенно подчеркнутое отеческой его лаской к девочке. Я вообще люблю детей, и всякое проявление ласки к ребенку не только со стороны посторонних, но и со стороны отца, меня всегда трогает чрезвычайно. Я думаю, что если чекисты держали бы при себе детей во время исполнения ими служебных обязанностей, Чека была бы не тем, чем она для России была...

71

Артистическая среда по всему строю своих чувств, навыков и вкусов принадлежала, конечно, к тому «старому миру», который надлежало уничтожить. Это была своеобразная интеллигенция с буржуазными повадками, т. е. вдвойне чуждая духу пролетарского режима. Но, как я уже отмечал, советские люди по многим причинам мирволили театру, и потому самому заправскому коммунисту не вменялось в грех общение с актерами. Правда и то, что актерский мир вообще довольно легко приспособляется к новым условиям, к новым людям. Может быть, это оттого, что лицедейство на сцене приучает профессионального актера видеть в самых коренных переворотах жизни только своего рода смену декораций и действующих лиц. Вчера играли генерала, сегодня играют пьяного рабочего. Вчера играли светскую комедию или мещанскую драму, а сегодня идет трагедия...

Как бы то ни было, после большевистского переворота русский театр оказался облепленным всякого рода «деятелями революции», как мухами. И за несколькими исключениями это были именно мухи; слоны были слишком грузны и важны, слишком заняты делом, чтобы развлекаться хождением по кулисам или посещением актеров на дому. Повадились

ко мне ходить разные партийцы. Попадались среди них, конечно, и приятные люди, хотя бы такие, как этот легкомысленный, но славный командир Ш. с симпатичным матовым лицом и умными глазами. Но это были редкие исключения. Среди моих «надоедателей» преобладали люди малокультурные, глубоко по духу мне чуждые, часто просто противные. Я иногда спрашиваю себя с удивлением, как это могло случиться, что в моей столовой, в которой сиживали Римские-Корсаковы, Серовы, Стасовы, Горькие, Рахманиновы, Репины, Дальские, – как в ней могли очутиться все эти Куклины и Рахия, о которых мне теперь омерзительно вспоминать. А между тем в тогдашних петербургских условиях, удивительно напоминавших режим оккупации побежденной провинции развязными победителями, это право втираться в интимную жизнь других людей казалось естественным, как право победителя-офицера на «военный постой»... К тому же уровень жизни так во всех решительно отношениях понизился, что к неподходящим людям привыкли с такой же покорностью, с какой привыкали к недоеданию и к потрепанному платью. Кто же тогда в России стыдился дырявых сапог?..

Привычка не исключала, однако, внезапность взрывов отвращения. Случалось, что эти господа переходили всякие границы, и тогда тупая покорность превращалась в крайнее бешенство.

Вина и спиртные напитки добротного качества исчезли из нормального оборота, и граждане, любящие посидеть за рюмкой веселой влаги, стали изготовлять водку домашними способами. У меня завелся особый сорт эстонской водки из картошки. Что это была водка хорошая – остается недоказанным, но мы в это верили. Во всяком случае, моим «мухам» она очень пришлась по вкусу. И вот собралось у меня однажды несколько человек. Среди них находился финляндский коммунист Рахия и русский коммунист Куклин, бывший

лабазник, кажется. Пока пили картошку, все шло хорошо. Но вот кому-то вздумалось завести разговор о театре и актерах.

Рахия очень откровенно и полным голосом заявил, что таких людей, как я, надо резать.

Кто-то полюбопытствовал:

– Почему?

– Ни у какого человека не должно быть никаких преимуществ над людьми. Талант нарушает равенство.

Замечание Рахия меня позабавило. Ишь, подумал я, как на финна действует эстонская водка!.. Но на беду заораторствовал Куклин. Он был обстоятелен и красноречив: ничего, кроме пролетариев, не должно существовать, а ежели существует, то существовать это должно для пролетариев. И каждые пять минут настойчиво повторял:

– Вот вы, актеришки, вот вы, что вы для пролетариата сделали что-нибудь али не сделали?

Тошно стало. Я все же, сдерживаясь, объясняю, что мы делаем все, что можно, для всех вообще, значит, и для пролетариев, если они интересуются тем, что мы делать можем. А он все свое: никто ничего не понимает, а в особенности я, Шаляпин.

– Ты ничего не понимаешь. А ты вот выдумай что-нибудь, да для пролетариата и представь.

– Выдумай ты, а я представлю.

– Так ты же актеришка, ты и выдумать должен. Ты ничего не понимаешь... Да что ты понимаешь в пролетариате?

Тут я, забыв мой долг хозяина дома быть деликатным, что называется взвился штопором и, позеленев от бешенства, тяжелым кулаком хлопнул по гостеприимному столу. Заиграла во мне царская кровь Грозного и Бориса:

– Встать! Подобрать живот, сукин сын! Как ты смеешь со мной так разговаривать? Кто ты такой, что я тебя никак понять не могу? Навоз ты этакий, я Шекспира понимаю, а тебя,

мерзавца, понять не могу. Молись Богу, если можешь, и приготовься, потому что я тебя сейчас выброшу в окно на улицу...

Товарищи, почуяв опасный пассаж в дружеской беседе, встали между мною и Куклиным. Успокоили меня, и «гости», выпив последний стакан эстонской водки, разошлись по домам.

Нисколько не веселее обстояли дела в театре.

Как-то давно в Петербурге, еще при старом режиме, ко мне в Северную гостиницу постучался какой-то человек. Был он подстрижен в скобку, на выковырянном рябоватом лице были рыженькие усики, сапоги бутылкой. Вошел, повертел головой направо и налево, точно она у него была надета на кол, посмотрел углы и, найдя икону, истово трижды перекрестился да и сказал:

– Федор Иванович, вы меня не помните?

– Нет, – говорю,

– А я у вас при постройке дачи, значит, наблюдал.

– Ах, да. Кажется, вспоминаю.

– Будьте любезны, Федор Иванович, похлопочите мне местечко какое.

– А что вы умеете делать?

Нечаянный собеседник удивился:

– Как что могу делать? Наблюдать.

Интересно наблюдать, потому что он, ничего не делая и ничего не понимая, только приказывает:

– Сенька, гляди сучок-от как рубишь!

И Сенька, который уже в десятом поту, должен до двенадцатого поту сучок-от рубить.

Много на Руси охотников понаблюдать. И вот эти любители наблюдать набросились при коммунизме на русский театр. Во время революции большую власть над театром забрали у нас разные проходимцы и театральные дамы, никакого, в сущности, отношения к театру не имевшие. Обвиняли

моего милого друга Теляковского в том, что он кавалерист, а директорствует в Императорских театрах. Но Теляковский в своей полковой конюшне больше передумал о театре, чем эти проходимцы и дамы-наблюдательницы во всю свою жизнь. Но они были коммунистки или жены коммунистов, и этого было достаточно для того, чтобы их понятия об искусстве и о том, что нужно «народу» в театре, становились законами. Я все яснее видел, что никому не нужно то, что я могу делать, что никакого смысла в моей работе нет. По всей линии торжествовали взгляды моего «друга» Куклина, сводившиеся к тому, что кроме пролетариата никто не имеет никаких оснований существовать и что мы, актеришки, ничего не понимаем. Надо-де нам что-нибудь выдумать для пролетариата и представить... И этот дух проникал во все поры жизни, составлял самую суть советского режима в театрах. Это он убивал и замораживал ум, опустошал сердце и вселял в душу отчаяние,

72

Кто же они, сей дух породившие?

Одни говорят, что это кровопийцы; другие говорят, что это бандиты; третьи говорят, что это подкупленные люди, подкупленные для того, чтобы погубить Россию. По совести должен сказать, что, хотя крови пролито много, и жестокости было много, и гибелью, действительно, веяло над нашей родиной, – эти объяснения большевизма кажутся мне лубочными и чрезвычайно поверхностными. Мне кажется, что все это проще и сложнее в одно и то же время. В том соединении глупости и жестокости, Содома и Навуходоносора, каким является советский режим, я вижу нечто подлинно российское. Во всяких видах, формах и степенях – это наше родное уродство.

Я не могу быть до такой степени слепым и пристрастным, чтобы не заметить, что в самой глубокой основе большевистского движения лежало какое-то стремление к действительному переустройству жизни на более справедливых, как казалось Ленину и некоторым другим его сподвижникам, началах. Не простые же это были в конце концов «воры и супостаты». Беда же была в том, что наши российские строители никак не могли унизить себя до того, чтобы задумать обыкновенное человеческое здание по разумному человеческому плану, а непременно желали построить «башню до небес» – Вавилонскую башню!.. Не могли они удовлетвориться обыкновенным здоровым и бодрым шагом, каким человек идет на работу, каким он с работы возвращается домой – они должны рвануться в будущее семимильными шагами... «Отречемся от старого мира» – и вот, надо сейчас же вымести старый мир так основательно, чтобы не осталось ни корня, ни пылинки. И главное – удивительно *знают* все наши российские умники. Они знают, как горбатенького сапожника сразу превратить в Аполлона Бельведерского; знают, как научить зайца зажигать спички; знают, что нужно этому зайцу для его счастья; знают, что через двести лет *будет* нужно потомкам этого зайца для их счастья. Есть такие заумные футуристы, которые на картинках пишут какие-то сковороды со струнами, какие-то треугольники с селезенкой и сердцем, а когда зритель недоумевает и спрашивает, что это такое? – они отвечают: «это искусство будущего»... Точно такое же искусство будущего творили наши российские строители. Они знают! И так непостижимо в этом своем знании они уверены, что самое малейшее несогласие с их формулой жизни они признают зловредным и упрямым кощунством и за него жестоко карают.

Таким образом произошло то, что все «медали» обернулись в русской действительности своей оборотной стороной.

«Свобода» превратилась в тиранию, «братство» – в гражданскую войну, а «равенство» привело к принижению всякого, кто смеет поднять голову выше уровня болота. Строительство приняло форму сплошного разрушения, и «любовь к будущему человечеству» вылилась в ненависть и пытку для современников.

Я очень люблю поэму Александра Блока «Двенадцать», несмотря на ее конец, который я не чувствую: в большевистской процессии я Христа «в белом венчике из роз» не разглядел. Но в поэме Блока замечательно сплетение двух разнородных музыкальных тем. Там слышна сухая, механическая поступь революционной жандармерии:

Революционный держите шаг –
Неугомонный не дремлет враг...

Это – «Капитал» Маркса, Лозанна, Ленин...

И вместе с этим слышится лихая, озорная русская завируха-метель:

В кружевном белье ходила?
Походи-ка, походи!
С офицерами блудила?
Поблуди-ка, поблуди!
. . . .
Помнишь, Катя, офицера?
Не ушел он от ножа.
Аль не вспомнила, холера,
Али память не свежа?..

Это наш добрый знакомый – Яшка Изумрудов...

Мне кажется, что в российской жизни под большевиками этот второй, природный элемент чувствовался с гораздо большей силой, чем первый – командный и наносный эле-

мент. Большевистская практика оказалась еще страшнее большевистских теорий. И самая страшная, может быть, черта режима была та, что в большевизм влилось целиком все жуткое российское мещанство с его нестерпимой узостью и тупой самоуверенностью. И не только мещанство, а вообще весь русский быт со всем, что в нем накопилось отрицательного. Пришел чеховский унтер Пришибеев с заметками о том, кто как живет, и пришел Федька-каторжник Достоевского со своим ножом. Кажется, это был генеральный смотр всем персонажам всей обличительной и сатирической русской литературы от Фонвизина до Зощенко. Все пришли и добром своим поклонились Владимиру Ильичу Ленину...

Пришли архивариусы незабвенных уездных управ, фельдфебеля, разносящие сифилис по окраинам города, столоначальники и жандармы, прокутившиеся ремонтеры-гусары, недоучившиеся студенты, неудачники-фармацевты. Пришел наш знакомый провинциальный полуинтеллигент, который в серые дни провинциальной жизни при «скучном» старом режиме искал каких-то особенных умственных развлечений. Это он выходил на станцию железной дороги, где поезд стоит две минуты, чтобы четверть часика погулять на платформе, укоризненно посмотреть на пассажиров первого класса, а после проводов поезда как-то особенно значительно сообщить обожаемой гимназистке, какое глубокое впечатление он вынес вчера из первых глав «Капитала»...

В казанской земской управе, где я служил писцом, был столоначальник, ведавший учительскими делами. К нему приходили сельские учителя и учительницы. Все они были различны по наружности, т. е, одеты совершенно непохоже один на другого, подстрижены каждый по-своему, голоса у них были различные, и весьма были разнообразны их простые русские лица. Но говорили они все как-то одинаково – одно и то же. Вспоминая их теперь, я понимаю, что

чувствовали они тоже одинаково. Они чувствовали, что все существующее в России решительно никуда не годится, что настанет время, когда будет восстановлена какая-то им не очень отчетливо ясная справедливость, и что они тогда духовно обнимутся со страдающим русским народом... Хорошие, значит, у них были чувства. Но вот запомнилась мне одна такая страстная народолюбка из сельских учительниц, которая всю свою к народу любовь перегнала в *обиду,* как перегоняют хлеб в сивуху. В обиду за то, что Венера Милосская (о которой она читала у Глеба Успенского) смеет быть прекрасной в то время, когда на свете столько кривых и подслеповатых людей, что Средиземное море смеет сиять лазурью (вычитала она это у Некрасова) в то время, когда в России столько луж, топей и болот... Пришла, думаю я, поклониться Кремлю и она...

Пришел также знакомый нам молодой столичный интеллигент, который не считал бы себя интеллигентом, если бы каждую минуту не мог щегольнуть какой-нибудь марксистской или народнической цитатой, а который, по существу, просто лгал – ему эти цитаты были нисколько не интересны... Пришел и озлобленный сиделец тюрем при царском режиме, которого много мучили, а теперь и он не прочь помучить тех, кто мучил его... Пришли какие-то еще люди, которые ввели в «культурный» обиход изумительные словечки: «он встретит тебя мордой об стол», «катись колбаской», «шикарный стул», «сегодня чувствуется, что выпадут осадки».

И пришел, расселся и щелкает на чертовых счетах сухими костяшками – великий бухгалтер!.. Попробуйте убедить в чем-нибудь бухгалтера! Вы его не убедите никакими человеческими резонами – он на цифрах стоит. У него выкладка. Капитал и проценты. Он и высчитал, что ничего не нужно. Почему это нужно, чтобы человек жил сам по себе в отдельной квартире? Это буржуазно. К нему можно вселить столь-

ко-то и столько-то единиц. Я говорю ему обыкновенные человеческие слова, бухгалтер их не понимает: ему подавай цифру. Если я скажу Веласкес, он посмотрит на меня с недоумением и скажет: народу этого не нужно. Тициан, Рембрандт, Моцарт – не надо. Это или контрреволюционно, или это белогвардейщина. Ему нужен автоматический счетчик, «аппарат»-робот, а не живой человек. Робот, который в два счета исполнит без мысли, но послушно все то, что прикажет ему заводная ручка. Робот, цитирующий Ленина, говорящий под Сталина, ругающий Чемберлена, поющий «Интернационал» и когда нужно дающий еще кому-нибудь в зубы...

Робот! Русская культура знала в прошлом другого сорта робот, созданный Александром Сергеевичем Пушкиным по плану пророка Исайи.

И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился...
Моих зениц коснулся он...
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябакье.
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп, в пустыне я лежал...

Чем не робот? Но вот...

И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей» .

А тов. Куклин мне на это говорит:

– Ты ничего не понимаешь. Шестикрылый серафим, дуралей, пролетариату не нужен. Ему нужна шестистволка... Защищаца!..

А мне, тов. Куклин, нужнее всего именно то, что не нужно. Ни на что не нужен Шекспир. На что нужен Пушкин? Какой прок в Моцарте? Какая польза от Мусоргского? Чем послужила пролетариату Дузе?

Я стал чувствовать, что робот меня задушит, если я не вырвусь из его бездушных объятий.

73

Однообразие и пустота существования так сильно меня тяготили, что я находил удовольствие даже в утомительных и малоинтересных поездках на концерты в провинцию. Все-таки ими изредка нарушался невыносимый строй моей жизни в Петербурге. Самое передвижение по железной дороге немного развлекало. Из окна вагона то вольного бродягу увидишь, то мужика на поле. Оно давало какую-то иллюзию свободы. Эти поездки были, впрочем, полезны и в продовольственном отношении. Приедет, бывало, какой-нибудь человек из Пскова за два-три дня до Рождества. Принесет с собою большой сверток, положит с многозначительной улыбкой на стол, развяжет его и покажет. А там – окорок

ветчины, две-три копченых колбасы, кусок сахару фунта в три-четыре...

И человек этот скажет:

– Федор Иванович! Все это я с удовольствием оставлю вам на праздники, если только дадите слово приехать в Псков в мае, спеть на концерте, который я организую... Понимаю, что вознаграждение это малое для вас, но если будет хороший сбор, то я после концерта еще и деньжонок вам уделю.

– Помилуйте, какие деньги! – бывало, ответишь на радостях. – Вам спасибо. Приятно, что подумали обо мне.

И в мае я отпевал концерт, «съеденный» в декабре...

Такие визиты доставляли мне и семье большое удовольствие. Но никогда в жизни я не забуду той великой, жадной радости, которую я пережил однажды утром весной 1921 года, увидев перед собой человека, предлагающего мне выехать с ним петь концерт за границу. «Заграница»-то, положим, была доморощенная – всего только Ревель, еще недавно русский губернский город, но теперь это как-никак столица Эстонии, державы иностранной, – окно в Европу. А что происходит в Европе, как там люди живут, мы в нашей советской черте оседлости в то время не имели понятия. В Ревеле – мелькнуло у меня в голове – можно будет узнать, что делается в настоящей Европе. Но самое главное – не сон это: передо мною был живой человек во плоти, ясными русскими словами сказавший мне, что вот он возьмет меня и повезет не в какой-нибудь Псков, а за границу, в свободный край.

– Отпустят ли? – усомнился я. Я вспомнил, сколько мне стоило хлопот получить разрешение для моей заболевшей дочери Марины выехать в санаторий в Финляндию и как долго длились тогда мои хождения по департаментам.

– Об этом не беспокойтесь. Разрешение я добуду.

Действительно, меня отпустили. Поехали мы втроем: я, виолончелист Вольф-Израэль и в качестве моего

аккомпаниатора еще один музыкант, Маратов, инженер по образованию. Захватил я с собою и моего приятеля Исайку. Что банальнее переезда границы? Сколько я их в жизни моей переехал! Но Гулливер, вступивший впервые в страну лилипутов, едва ли испытал более сильное ощущение, чем я, очутившись на первой заграничной станции. Для нас, отвыкших от частной торговли, было в высшей степени сенсационно то, что в буфете этой станции можно было купить сколько угодно хлеба. Хлеб был хороший – весовой, хорошо испеченный и посыпанный мучкой. Совестно было мне смотреть, как мой Исайка, с энтузиазмом набросившись на этот хлеб, стал запихивать его за обе щеки, сколько было технически возможно.

– Перестань! – весело закричал я на него во весь голос. – Приеду – донесу, как ты компрометируешь свою родину, показывая, будто там голодно.

И сейчас же, конечно, последовал доброму примеру Исайки.

Мои ревельские впечатления оказались весьма интересными.

Узнал я, во-первых, что меня считают большевиком. Я остановился в очень милом старом доме в самом Кремле, а путь к этому дому лежал мимо юнкерского училища. Юнкера были, вероятно, русские. И вот, проходя как-то мимо училища, я услышал:

– Шаляпин!

И к этому громко произнесенному имени были прицеплены всевозможные прилагательные, не особенно лестные. За прилагательными раздались свистки. Я себя большевиком не чувствовал, но крики эти были мне неприятны. Для того же чтобы дело ограничилось только словами и свистками, я стал изыскивать другие пути сообщения с моим домом. Меня особенно удивило то, что мой импресарио предполагал воз-

можность обструкции во время концерта. Но так как в жизни я боялся только начальства, но никогда не боялся публики, то на эстраду я вышел бодрый и веселый. Страхи оказались напрасными. Меня хорошо приняли, и я имел тот же успех, который мне, слава Богу, во всей моей карьере сопутствовал неизменно.

Эстонский министр иностранных дел г. Бирк любезно пригласил меня на другой день поужинать с ним в клубе. По соображениям этикета он счел необходимым пригласить и советского посланника, некоего Гуковского, впоследствии отравившегося, как говорили тогда, по приказу. Я был приятно взволнован предстоящей мне возможностью увидеть давно не виданное мною свободное и непринужденное собрание людей – членов клуба, как я надеялся. Я нарядился как мог и отправился в клуб. Но меня ждало разочарование: ужин был нам сервирован в наглухо закрытом кабинете. Правильно или нет, но я почувствовал, что министр иностранных дел Эстонии не очень-то был расположен показаться публике в обществе советского посланника...

Возвращаясь в Петербург, я в пути подводил итог моим ревельским впечатлениям:

1. Жизнь за границей куда лучше нашей, вопреки тому, что нам внушали в Москве и Петербурге.

2. Советы не в очень большом почете у иностранцев.

3. Меня считают большевиком по злостным сплетням и потому, что я приехал из России, где живу и продолжаю жить под большевистским режимом.

4. Песни мои все-таки приняты были хорошо.

В общем, значит, первая разведка оказалась благоприятной. Если я вырвусь в Европу, работать и жить я смогу.

Большая радость ждала мою семью, когда я приволок с вокзала здоровый ящик со всякой снедью. На некоторое время мы перестали пить морковный чай, который изготовлялся

на кухне нашими дамами. С радостью идолопоклонников они теперь месили тесто из белой муки и пекли лепешки.

74

После поездки в Ревель, возбудившей во мне смутные надежды на лучшее будущее, я стал чувствовать себя гораздо бодрее и с обновленной силой приступил к работе над оперой Серова «Вражья сила», которую мы тогда ставили в Мариинском театре. Эта постановка мне особенно памятна тем, что она доставила мне случай познакомиться с художником Кустодиевым. Много я знал в жизни интересных, талантливых и хороших людей, но если я когда-либо видел в человеке действительно высокий дух, так это в Кустодиеве. Все культурные русские люди знают, какой это был замечательный художник. Всем известна его удивительно яркая Россия, звенящая бубенцами и масленой. Его балаганы, его купцы Сусловы, его купчихи Пискулины, его сдобные красавицы, его ухари и молодцы – вообще все его типические русские фигуры, созданные им по воспоминаниям детства, сообщают зрителю необыкновенное чувство радости. Только неимоверная любовь к России могла одарить художника такой веселой меткостью рисунка и такою аппетитной сочностью краски в неутомимом его изображении русских людей... Но многие ли знают, что сам этот веселый, радующий Кустодиев был физически беспомощный мученик-инвалид? Нельзя без волнения думать о величии нравственной силы, которая жила в этом человеке и которую иначе нельзя назвать, как героической и доблестной.

Когда возник вопрос о том, кто может создать декорации и костюмы для «Вражьей силы», заимствованной из пьесы Островского «Не так живи, как хочется, а так живи, как Бог велит», – само собою разумеется, что решили просить об

этом Кустодиева. Кто лучше его почувствует и изобразит мир Островского? Я отправился к нему с этой просьбой.

Жалостливая грусть охватила меня, когда я, пришедши к Кустодиеву, увидел его прикованным к креслу. По неизвестной причине у него отнялись ноги. Лечили его, возили по курортам, оперировали позвоночник, но помочь ему не могли.

Он предложил мне сесть и руками передвинул колеса своего кресла поближе к моему стулу. Жалко было смотреть на обездоленность человечью, а вот ему как будто она была незаметна: лет сорока, русый, бледный, он поразил меня своей духовной бодростью – ни малейшего оттенка грусти в лице. Блестяще горели его веселые глаза – в них была радость жизни.

Я изложил ему мою просьбу.

– С удовольствием, с удовольствием, – отвечал Кустодиев. – Я рад, что могу быть вам полезным в такой чудной пьесе. С удовольствием сделаю вам эскизы, займусь костюмами. А пока что ну-ка вот попозируйте мне в этой шубе. Шуба у вас больно такая богатая. Приятно ее написать.

– Ловко ли? – говорю я ему. – Шуба-то хорошая, да возможно – краденая.

– Как краденая? Шутите, Федор Иванович.

– Да так, – говорю, – недели три назад получил ее за концерт от какого-то государственного учреждения. А вы ведь знаете лозунг: «грабь награбленное».

– Да как же это случилось?

– Пришли, предложили спеть концерт в Мариинском театре для какого-то теперь уже не помню какого «Дома» и вместо платы деньгами али мукой предложили шубу. У меня хотя и была моя татарка кенгуровая, и шубы мне, пожалуй, не нужно было бы, но я заинтересовался. Пошел в магазин. Предложили мне выбрать. Экий я мерзавец – буржуй! Не мог выбрать похуже – выбрал получше.

– Вот мы ее, Федор Иванович, и закрепим на полотне. Ведь как оригинально: и актер, и певец, а шубу свистнул.

Посмеялись и условились работать. Писал Кустодиев портрет, отлого наклоняя полотно над собою, неподвижным в кресле... Написал быстро. Быстро написал он также эскизы декораций и костюмов к «Вражьей силе». Я занялся актерами. И начались репетиции. Кустодиев пожелал присутствовать на всех репетициях. Изо всех сил старался я каждый раз доставать моторный грузовик, и каждый раз с помощью его сына или знакомых мы выносили Кустодиева с его креслом, усаживали в мотор и затем так же вносили в театр. Он с огромным интересом наблюдал за ходом репетиций и, казалось мне, волновался, ожидая генеральной. На первом представлении Кустодиев сидел в директорской ложе и радовался. Спектакль был представлен всеми нами старательно и публике понравился.

Недолго мне пришлось любовно глядеть на этого удивительного человека. Портрет мой был написан им в 1921 году зимой, а в 1922 году я уехал из Петербурга. Глубоко я был поражен известием о смерти, скажу – бессмертного Кустодиева. Как драгоценнейшее достояние, я храню в моем парижском кабинете мой знаменитый портрет его работы и все его изумительные эскизы к «Вражьей Силе».

75

Мой концерт в Ревеле не прошел незамеченным для международных театральных антрепренеров. Какой-нибудь корреспондент, вероятно, куда-то о нем телеграфировал, и через некоторое время я получил в Москве письмо от одного американского импресарио. Оно пришло ко мне не прямо по почте, а через А. В. Луначарского, который переслал его при записке, в которой писал, что вот, мол, какой-то чудак

приглашает вас в Америку петь. Чудаком он назвал антрепренера не без основания: тот когда-то возил по Америке Анну Павлову, и потому на его бланке была выгравирована танцовщица в позе какого-то замысловатого па.

Обрадовался я этому письму чрезвычайно, главным образом, как хорошему предлогу спросить Луначарского, могу ли я вступить с этим импресарио в серьезные переговоры и могут ли я рассчитывать, что меня отпустят за границу. Луначарский мне это обещал.

Антрепренеру я ничего не ответил, но сейчас же стал хлопотать о разрешении выехать за границу, куда я решил отправиться на собственный риск – так велико было мое желание вырваться из России. Визу я получил довольно скоро. Но мне сказали, что за билет до одной Риги надо заплатить несколько миллионов советских рублей. Это было мне не по средствам. Деньги-то эти у меня были, но их надо было оставить семье на питание. Надо было кое-что взять и с собою. А мне до этого уши прожужжали тем, что советским гражданам, не в пример обывателям капиталистических стран, все полагается получать бесплатно – по ордерам. И вот я набрался мужества и позвонил Луначарскому: как же, говорили – все бесплатно, а у меня просят несколько миллионов за билет. Луначарский обещал что-то такое устроить, и, действительно, через некоторое время он вызвал меня по телефону и сообщил, что я могу проехать в Ригу бесплатно. Туда едет в особом поезде Литвинов и другие советские люди – меня поместят в их поезде.

Так и сделали. Когда я приехал на вокзал, кто-то меня весьма любезно встретил, подвел к вагону I класса и указал мне отдельное купе. Вагон был министерский: салон, небольшая столовая, а сбоку, вероятно, была и кухня. Дипломаты держали себя в отношении меня любезно и ненавязчиво, а я держал себя посредственностью, который вообще мало что

смыслит и поэтому ни в какие разговоры не вдается. Пили кофе, завтракали. Во время остановок я охотно выходил на платформу и гулял. Была хорошая августовская погода.

Менее приятно почувствовал себя я на платформе в Риге. Выходим из вагона – фотографы, кинооператоры, репортеры. Выходит Литвинов – выхожу и я... «Улыбайтесь»... Щелк... Мерси... Большевик Шаляпин!..

Останавливаюсь в какой-то очень скромной гостинице третьего разряда, в маленьком номерочке, потому что мало денег. Иду в банк менять – латвийский чиновник улыбается.

– Извините, – говорит. – Этих денег мы не принимаем.

Весело!

Иду с опущенной головой назад в гостиницу. Что же делать мне?.. И вдруг кто-то меня окликнул. Приятель, тенор из Мариинского театра Витинг, оказавшийся латышом. Молодой, жизнерадостный, жмет мне руки. Рад. Чего это я такой грустный? Да вот, говорю, не знаю как быть. В гостинице остановился, а платить-то будет нечем.

– Концерт! – восклицает мой добрый приятель. – Сейчас же, немедленно!

И действительно устроил. Успех, кое-какие деньги и благодатный дождь самых неожиданных для меня предложений. Сейчас же после концерта в Ригу приехал ко мне из Лондона видный деятель большого граммофонного общества Гайзберг и предложил возобновить довоенный контракт, выложив на бочку 200 фунтов стерлингов. Пришли телеграфные приглашения петь из Европы, Америки, Китая, Японии, Австралии...

Представляю читателям самим вообразить, какой я закатил ужин моим рижским друзьям и приятелям. Весь верхний зал ресторана Шварца был закрыт для публики, и мы усердно поработали. Надо же было мне истратить четверть баснословной суммы, как с неба мне упавшей.

В этот мой выезд из России я побывал в Америке и пел концерты в Лондоне. Половину моего заработка в Англии, а именно 1400 фунтов, я имел честь вручить советскому послу в Англии покойному Красину. Это было в добрых традициях крепостного рабства, когда мужик, уходивший на отхожие промыслы, отдавал помещику, собственнику живота его, часть заработков.

Я традиции уважаю.

76

Если из первой моей поездки за границу я вернулся в Петербург с некоторой надеждой как-нибудь вырваться на волю, то из второй я вернулся домой с твердым намерением осуществить эту мечту. Я убедился, что за границей я могу жить более спокойно, более независимо, не отдавая никому ни в чем никаких отчетов, не спрашивая, как ученик приготовительного класса, можно ли выйти или нельзя...

Жить за границей одному, без любимой семьи, мне не мыслилось, а выезд со всей семьей был, конечно, сложнее – разрешат ли? И вот тут – каюсь – я решил покривить душою. Я стал развивать мысль, что мои выступления за границей приносят советской власти пользу, делают ей большую рекламу. «Вот, дескать, какие в «Советах» живут и процветают артисты!» Я этого, конечно, не думал. Всем же понятно, что если я неплохо пою и неплохо играю, то в этом председатель Совнаркома ни душой ни телом не виноват, что таким уж меня задолго до большевизма создал Господь Бог. Я это просто бухнул в мой профит.

К моей мысли отнеслись, однако, серьезно и весьма благосклонно. Скоро в моем кармане лежало заветное разрешение мне выехать за границу с моей семьей...

Однако в Москве оставалась моя дочь, которая замужем, моя первая жена и мои сыновья. Я не хотел подвергать их каким-нибудь неприятностям в Москве и поэтому обратился к Дзержинскому с просьбой не делать поспешных заключений из каких бы то ни было сообщений обо мне иностранной печати. Может ведь найтись предприимчивый репортер, который напечатает сенсационное со мною интервью, а оно мне и не снилось.

Дзержинский меня внимательно выслушал и сказал:

– Хорошо.

Спустя две-три недели после этого, в раннее летнее утро, на одной из набережных Невы, поблизости от Художественной Академии, собрался небольшой кружок моих знакомых и друзей. Я с семьей стоял на палубе. Мы махали платками. А мои дражайшие музыканты Мариинского оркестра, старые мои кровные сослуживцы, разыгрывали марши.

Когда же двинулся пароход, с кормы которого я, сняв шляпу, махал ею и кланялся им, то в этот грустный для меня момент, грустный потому, что я уже знал, что долго не вернусь на родину, – музыканты заиграли «Интернационал»...

Так, на глазах у моих друзей в холодных прозрачных водах царицы-Невы растаял навсегда мнимый большевик – Шаляпин.

III. «ЛЮБОВЬ НАРОДНАЯ»

77

С жадной радостью вдыхал я воздух Европы. После нищенской и печальной жизни русских столиц все представлялось мне богатым и прекрасным. По улице ходили, как мне казалось, счастливые люди – беззаботные и хорошо одетые. Меня изумляли обыкновенные витрины магазинов, в которых можно было без усилий и ордеров центральной власти достать любой товар. О том, что я оставил позади себя, не хотелось думать. Малейшее напоминание о пережитом вызывало мучительное чувство. Я, конечно, дал себе слово держаться за границей вдали от всякой политики, заниматься своим делом и избегать открытого выражения каких-нибудь моих опинионов[12] о советской власти. Не мое это актерское дело, думал я. Заявление Дзержинскому, что никаких политических интервью я давать не буду, было совершенно искренним. А между тем уже через некоторое время после выезда из Петербурга я невольно учинил весьма резкую демонстрацию против советской власти, и только потому, что глупый один человек грубо напомнил мне за границей то, от чего я убежал.

Было это в Осло. Пришел ко мне советский консул не то приветствовать меня, не то облегчить мне хлопоты по поездке. Хотя внимание консула мне вовсе не было нужно, я его сердечно поблагодарил – оно меня тронуло. Оказалось, однако, что консул исправлял в Осло еще одну официальную обязанность – он был корреспондентом советского телеграфного агентства. И вот, исполнив весьма мило консульский долг гостеприимства, мой посетитель незаметно для меня

---

[12] L'opinion – мнение (*фр.*).

перегримировался, принял домашне-русский облик и вступил в торжественное исправление второй его служебной обязанности.

– Как вы, Федор Иванович, относитесь к советской власти?

Поставил вопрос и раскрыл корреспондентский блокнот, собираясь записывать мой ответ.

Не знаю, где теперь этот знаменитый блокнот, – успел ли хозяин его унести вместе со своими ногами или он по настоящее время валяется на полу гостиницы в Осло.

Глупый вопрос и наглое залезание в мою душу, еще полную боли, меня взорвали, как бомбу. Забыв Дзержинского и все на свете, я до смерти испугал консула-корреспондента ответным вопросительным знаком, который я четко изобразил в воздухе, подняв тяжелый стул:

– А спрашивали они меня, когда власть брали? – закричал я громовым голосом. – Тогда, небось, обошлись без моего мнения, а теперь – как я отношусь? Вон немедленно отсюда!..

Не знаю, сделался ли известен этот инцидент Дзержинскому, и что он о нем подумал. Зато мне очень скоро пришлось, к сожалению, узнать, что думают о моем отношении к большевистской власти за границей... Это само по себе не очень важное обстоятельство находится в связи с темой более общего порядка, которая меня часто занимала и даже, признаюсь, волновала: почему это люди склонны так охотно во всем видеть плохое и так легко всему плохому верить?

Тут мне необходимо сделать отступление.

78

В течение моей долгой артистической карьеры я нередко получал знаки внимания к моему таланту со стороны публики, а иногда и официальные «награды» от правительств и государей. Как артист я нравился всем слоям населения, имел

успех и при дворе. Но честно говорю, что никогда я не добивался никаких наград, ибо от природы не страдаю честолюбием, а еще меньше – тщеславием. Награды же я получал потому, что раз было принято награждать артистов, то не могли же не награждать и меня. Отличия, которые я получал, являлись для меня в известной степени сюрпризами – признаюсь, почти всегда приятными.

Впрочем, с первой наградой у меня в царские времена вышла курьезная неприятность, вернее, инцидент, в котором я проявил некоторую строптивость характера, и доставивший немного щекотливых хлопот моим друзьям, а главное – Теляковскому.

Однажды мне присылают из Министерства двора футляр с царским подарком – золотыми часами. Посмотрел я часы, и показалось мне, что они недостаточно отражают широту натуры Российского Государя. Я бы сказал, что эти золотые с розочками часы доставили бы очень большую радость заслуженному швейцару богатого дома... Я подумал, что лично мне таких часов вообще не надо – у меня были лучшие, а держать их для хвастовства перед иностранцами – вот-де, какие Царь Русский часы подарить может! – не имело никакого смысла; хвастаться ими как раз и нельзя было. Я положил часы в футляр и отослал их милому Теляковскому при письме, в котором вполне точно объяснил резоны моего поступка. Получился «скандал». В старину от царских подарков никто не смел отказываться, а я...

В. А. Теляковский отправился в Кабинет Его Величества и вместе со своими там друзьями без огласки инцидент уладили. Через некоторое время я получил другие часы – на этот раз приличные. Кстати сказать, они хранятся у меня до сих пор.

Столь же неожиданно, как часы, получил я звание Солиста Его Величества. В 1909 году, когда я пел в Брюсселе в

«La Monnaie», я вдруг получаю от Теляковского телеграмму с поздравлением меня со званием Солиста. Только позже я узнал, что Теляковский хлопотал об этом звании для меня, но безуспешно, уже долгие годы. Препятствовал будто бы награждению меня этим высоким званием великий князь Сергей Александрович, дядя Государя. Он знал, что я друг «презренного босяка» Горького и вообще считал меня кабацкой затычкой. Как удалось Теляковскому убедить Государя, что я этого звания не опозорю, – не знаю. Меня интересовала другая сторона вопроса. Так как я крестьянин по происхождению, то и дети мои продолжали считаться крестьянами, т. е. гражданами второго сорта. Они, например, не могли быть приняты в Пушкинский лицей, привлекавший меня, конечно, тем, что он был Пушкинский. Я подумал, может быть, дети Солиста Его Величества получат эту возможность. Я отправился с моим вопросом к одному важному чиновнику Министерства двора.

– Кто же я такой теперь? – спрашиваю я.

Чиновник гнусаво объяснил мне, что грех моего рождения от русского крестьянина высоким званием Солиста Его Величества еще не смыт. В Пушкинском лицее мои дети учиться еще не могут. Но теперь – утешил он меня – я, по крайней мере, имею некоторое основание об этом похлопотать...

Волею судьбы «Солист Его Величества» превратился в «Первого Народного Артиста» Советской Республики. Произошло это – также совершенно для меня неожиданно – при следующих обстоятельствах.

В первый период революции, когда Луначарский стал комиссаром народного просвещения, он часто выступал перед спектаклями в оперных и драматических театрах в качестве докладчика об исполняемой пьесе. Особенно охотно он делал это в тех случаях, когда спектакль давался для специ-

ально приглашенной публики. Он объяснял ей достоинства и недостатки произведения с марксистской точки зрения. В этих докладах иногда отдавалось должное буржуазной культуре, но тут же говорилось о хрупкости и недостаточности этой культуры. В заключение публике давалось официальное уверение, что в самом близком времени мы на практике покажем полноценный вес будущего пролетарского искусства и все ничтожество искусства прошлого.

Как-то в Мариинском театре был дан оперный спектакль с моим участием для прапорщиков, молодых офицеров Красной Армии. Шел «Севильский цирюльник». Так как в этой опере я выхожу только во 2-м акте, то я в театр не торопился. Мне можно было прийти к началу 1-го акта. Я застал на сцене еще говорящего публике Луначарского. Прошел в уборную, и тут мне пришли и сказали, что Луначарский меня спрашивал, и дали при этом понять, что было неловко с моей стороны опоздать к его докладу. Я выразил сожаление, но при этом заметил, что меня никто не предупреждал о митинге перед спектаклем... В этот момент прибежал ко мне, запыхавшись, помощник режиссера и сказал:

– Товарищ Луначарский просит вас сейчас же выйти на сцену.

– В чем дело?

Пошел на сцену и в кулисах встретил Луначарского, который, любезно поздоровавшись, сказал, что считает справедливым и необходимым в присутствии молодой армии наградить меня званием Первого Народного Артиста Социалистической Республики.

Я сконфузился, поблагодарил его, а он вывел меня на сцену, стал в ораторскую позу и сказал в мой профиль несколько очень для меня лестных слов, закончив речь тем, что представляет присутствующей в театре молодой армии, а

вместе с нею всей Советской России, Первого Народного Артиста Республики.

Публика устроила мне шумную овацию. В ответ на такой приятный подарок, взволнованный, я сказал, что я много раз в моей артистической жизни получал подарки при разных обстоятельствах от разных правителей, но этот подарок – звание *народного* артиста – мне всех подарков дороже, потому что он гораздо ближе к моему сердцу человека из народа. А так как, закончил я, здесь присутствует молодежь российского народа, то я, в свою очередь, желаю им найти в жизни успешные дороги; желаю, чтобы каждый из них испытал когда-нибудь то чувство удовлетворения, которое я испытываю в эту минуту.

Слова эти были искренние. Я действительно от всей души желал этим русским молодым людям успехов в жизни. Ни о какой политике я, разумеется, при этом не думал.

Оказалось, однако, что за эту мою речь я немедленно был зачислен чуть ли не в тайные агенты ГПУ. Уже некий пианист, бывший когда-то моим закадычным другом, выбравшись за границу из России, рассказывал всем, как низко пал Шаляпин. Если бы, заявил он, к нему в руки когда-нибудь попала власть, то он ни минуты не остановился бы перед наказанием Шаляпина, а формой наказания избрал бы порку... А некий зарубежный писатель, также до некоторой степени мой бывший приятель, а еще больше шумный мой поклонник, в гимназические годы проводивший ночи в дежурствах у кассы, чтобы получить билет на мой спектакль, с одобрения редакторов копеечных газет и грошовых мыслей, – рассказывал в печати публике, что Шаляпин сделался до такой степени ярым коммунистом, что во время представления в Мариинском театре «Евгения Онегина», играя роль генерала Гремина, срывал с себя эполеты и для демонстрации бросал их в партер, приводя этим в восторг солдатскую публику...

Все такие слухи создали обо мне среди живущих за границей русских мнение, что я настоящий большевик или по крайней мере прислужник большевиков. Чего же – недоумевали люди – Шаляпин покинул столь любезную ему власть и уехал с семьей за границу? И вот когда я приехал в Париж, один небезызвестный русский журналист, излагая свои точные соображения о причинах моего выезда из России, объяснил их русской читающей публике весьма основательно:

– Появление Шаляпина в Париже очень симптоматично, а именно – крысы бегут с тонущего корабля...

79

Этот чрезвычайно замечательный комплимент воскресил в моей памяти много в разное время передуманных мыслей о том странном восторге, с которым русский человек «развенчивает» своих «любимцев». Кажется, что ему доставляет сладострастное наслаждение унизить сегодня того самого человека, которого он только вчера возносил. Унизить часто без оснований, как без повода иногда возносил. Точно тяжело русскому человеку без внутренней досады признать заслугу, поклониться таланту. При первом случае он торопится за эту испытанную им досаду страстно отомстить. Не знаю, быть может, эта черта свойственна людям вообще, но я ее видел преимущественно в русской вариации и немало ей удивлялся. Почему это в нашем быту злое издевательство сходит за ум, а великодушный энтузиазм за глупость? Почему, например, В. В. Стасова, который первый восславил новую русскую музыку, за его благородный энтузиазм называли «Вавила Барабанов», «Неуважай-Корыто», «Тромбон» и т. п., а Буренина, который беспощадно шпынял и – скажу – грубо и низко издевался, например, над сентиментальным и больным Надсоном, признали умным человеком? Неужели же ум – это

умение видеть все в плохом свете, а глупость – видеть хорошее? Ведь Стасов и Надсон жили на свете только с одним желанием – куда ни взглянуть, заметить прекрасное. Как они благородны в том, что с энтузиазмом смотрели на самые, казалось, маленькие вещи и делали их большими.

Почему это русская любовь так тиранически нетерпима? Живи не так, как хочется, а как моя любовь к тебе велит. Поступай так, как моей любви к тебе это кажется благолепным. Я полюбил тебя, значит – создавай себя в каждую минуту твоей жизни по моему образу и подобию. Горе тебе, если ты в чем-нибудь уклонился от *моего* идеала.

В Суконной слободе, бывало, ходит этакий кудрявый молодой человек с голубыми глазами к девице. Благородно, не возвышая голоса, вкрадчиво объясняет ей свою бескорыстную любовь. Девица поверила, отдала ему свое сердечное внимание. А после десятка поцелуев кудрявый человек с голубыми глазами уже начинает замечать, что она ведет себя не так строго, как должна вести себя девушка: любовь его оскорблена. Не дай Бог, если она ему возразит, что сам же он ее целовал, – он придет в неописуемую ярость и предъявит ей категорическое требование:

– Отдай мне немедленно мои письма назад!..

Русская публика меня любила – я этого отрицать не могу. Но почему же не было низости, в которую она бы не поверила, когда дело касалось меня? Почему, несмотря на преклонение перед моим талантом, мне приписывали самые худшие качества?

Я еще могу понять басни и россказни о моем эпическом пьянстве, хотя никогда ни в каком смысле не был я пьяницей. В представлении русского человека герой не может пить из стакана – он должен пить ушатами. Я пил рюмками, но так как я был «герой», надо было сказать, что я пью бочками сороковыми, и ни в одном глазу! Это, пожалуй, даже компли-

мент мне – молодец. Сила русского человека часто измерялась количеством алкоголя, которое он может безнаказанно поглотить. Если он мог выпить дюжину шампанского и не падал на пол, а гордо шатаясь, шел к выходу, его благоговейно провожали словами:

– Вот это человек!

Так что «пьянство» мое я понимаю – и даже польщен. Но не понимаю, например, почему «герою» уместно приписывать черты мелкого лавочника?

Вспоминается мне такой замечательный случай. В московском Большом театре был объявлен мой бенефис. Мои бенефисы всегда публику привлекали, заботиться о продаже билетов, разумеется, мне не было никакой надобности. Продавалось все до последнего места. Но вот мне стало известно, что на предыдущий мой бенефис барышники скупили огромное количество мест и продавали их публике по бешеным ценам, распродав, однако, все билеты. Стало мне досадно, что мой бенефисный спектакль оказывается, таким образом, недоступным публике со скромными средствами, главным образом – московской интеллигенции. И вот что я делаю: помещаю в газетах объявление, что билеты на бенефис можно получить у меня непосредственно в моей квартире. Хлопотно это было и утомительно, но я никогда не ленюсь, когда считаю какое-нибудь действие нужным и справедливым. Мне же очень хотелось доставить удовольствие небогатой интеллигенции. Что же, вы думаете, об этом написали в газетах?

– Шаляпин открыл лавочку!..

Богатую пищу всевозможным сплетням давали и дают до сих пор мои отношения с дирижерами. Создалась легенда, что я постоянно устраиваю им неприятности, оскорбляю их, вообще – ругаюсь. За сорок лет работы на сцене столкновения с различными дирижерами у меня, действительно,

случались, и все же меня поражает та легкость, с которою мои «поклонники» делают из мухи слона, и та моральная беззаботность, с какой на меня в этих случаях просто клевещут. Не было ни одного такого столкновения, которое не раздули бы в «скандал», учиненный, конечно, мною. Виноватым всегда оказываюсь я. Не запомню случая, чтобы кто-нибудь дал себе труд подумать, с чего я с дирижерами «скандалю»? Выгоду, что ли, я извлекаю из этих столкновений, или они доставляют мне бескорыстное удовольствие?

Уверенность в оркестровом сопровождении для меня, как для всякого, певца, одно из главнейших условий спокойной работы на сцене. Только тогда я в состоянии целиком сосредоточиться на творении сценического образа, когда дирижер правильно ведет оркестр. Только тогда могу я во время игры осуществлять тот контроль над собою, о котором я говорил в первой части этой книги. Слово «правильно» я здесь понимаю не в смысле глубоко художественного истолкования произведения, а лишь в самом простом и обычном смысле надлежащего движения и чередования ударов. К великому моему сожалению, у большинства дирижеров отсутствует *чувство* (именно чувство) ритма. Так что первый удар сплошь и рядом оказывается или короче второго, или длиннее. И вот когда дирижер теряет такт, то забегает вперед, этим лишая меня времени делать необходимые сценические движения или мимические паузы, то отстает, заставляя меня замедлить действие, – правильная работа становится для меня совершенно невозможной. Ошибки дирижера выбивают меня из колеи, я теряю спокойствие, сосредоточенность, настроение. И так как я не обладаю завидной способностью быть равнодушным к тому, как я перед публикой исполняю Моцарта, Мусоргского или Римского-Корсакова (лишь бы заплатили гонорар!), то малейшая клякса отзывается в моей душе каленым железом. Маленькие ошибки, невольные и мгновенные,

у человека всегда возможны. Мои мгновенные же на них реакции обыкновенно остаются незаметными для публики. Но когда невнимательный, а в особенности бездарный дирижер, каких около театра несчетное количество, начинает врать упорно и путать безнадежно, то я иногда теряю самообладание и начинаю отбивать со сцены такты, стараясь ввести дирижера в надлежащий ритм... Говорят, что это не принято, что это невежливо, что это дирижера оскорбляет. Возможно, что это так, но скажу прямо: оскорблять я никого не хочу и очень жалею, если мною кто-нибудь оскорблен; а вот быть «вежливым» за счет Моцарта, Римского-Корсакова и Мусоргского, которого невежественный дирижер извращает и подлинно оскорбляет, я едва ли когда-нибудь себя уговорю... Неспособен я быть «вежливым» до такой степени, чтобы слепо и покорно следовать за дирижером, куда он меня без толка и смысла вздумает тянуть, сохраняя при этом на гриме приятную улыбку... Я никогда не отказываю в уважении добросовестному труду, но имею же я, наконец, право требовать от дирижера некоторого уважения и к моим усилиям дать добросовестно сработанный спектакль. С дирижерами у меня бывают тщательные репетиции. Я им втолковываю нота в ноту все, *что* должно и *как* должно быть сделано на спектакле. На этих репетициях я не издаю декретов: все мои замечания, все указания мои я подробно объясняю. Если бы дирижер действительно пожелал меня куда-нибудь вести за собою, я бы, пожалуй, за ним пошел, если бы только он меня убедил в своей правоте. Логике я внял бы, даже неудобной для меня. Но в том-то и дело, что я еще не видел ни одного дирижера, который логично возразил бы мне на репетиции. Если меня спросит музыкант, артист, хорист, рабочий, почему я делаю то или это, я немедленно дам ему объяснение, простое и понятное, но если мне случается на репетиции

спросить дирижера, почему он делает так, а не иначе, то он ответа не находит...

Эти дирижерские ошибки, мешающие мне петь и играть, почти всегда являются следствием неряшливости, невнимания к работе или же претенциозной самоуверенности при недостатке таланта. Пусть дирижеры, которые на меня жалуются публике и газетам, пеняют немного и на себя. Это будет, по крайней мере, справедливо. Ведь с Направником, Рахманиновым, Тосканини у меня *никогда* никаких столкновений не случалось.

Я охотно принимаю упрек в несдержанности – он мною заслужен. Я сознаю, что у меня вспыльчивый характер и что выражение недовольства у меня бывает резкое. Пусть меня критикуют, когда я те прав. Но не постигаю, почему нужно сочинять про меня злостные небылицы? В Париже дирижер портит мне во французском театре русскую новинку, за которую я несу главную ответственность перед автором, перед театром и перед французской публикой. Во время действия я нахожу себя вынужденным отбивать со сцены такты. Этот грех я за собою признаю. Но я не помню случая, чтобы я со сцены, во время действия, перед публикой произносил какие-нибудь слова по адресу дирижеров. А в газетах пишут, что я так его со сцены ругал, что какие-то изысканные дамы встали с мест и, оскорбленные, покинули зал!.. Очевидно, сознание, что я недостаточно оберегаю честь русского искусства, доставляет кому-то «нравственное удовлетворение».

А какие толки вызвало в свое время награждение меня званием Солиста Его Величества. В радикальных кругах мне ставили в упрек и то, что награду эту мне дали, и то, что я ее принял, как позже вменяли в преступление, что я не бросил назад в лицо Луначарскому награды званием Народного Артиста. И так, в сущности, водится до сих пор. Если я сижу с русским генералом в кафе de la Paix, то в это время где-

нибудь в русском квартале на rue de Banquiers обсуждается вопрос, давно ли я сделался монархистом или всегда был им... Стоит же мне на другой день в том же кафе встретить этакого скрывающегося неизвестно от кого знакомого коммуниста Ш. и выпить с ним стакан портвейну, так уже на всех улицах, где живут русские, происходит необыкновенный переполох. В конце концов, они понять не могут:

– Монархист Шаляпин или коммунист? Одни видели его с генералом Д., а другие – с коммунистом Ш.

Замечу, что все сказанное служит только некоторым предисловием к рассказу об одном из самых нелепых и тяжелых инцидентов всей моей карьеры. Без злобы я говорю о нем теперь, но и до сих пор в душе моей пробуждается острая горечь обиды, когда я вспоминаю, сколько этот инцидент причинял мне незаслуженного страдания, когда я вспоминаю о той жестокой травле, которой я из-за него подвергался.

80

Государь Николай II в первый раз после японской войны собрался приехать на спектакль в Мариинский театр. Само собою разумеется, что театральный зал принял чрезвычайно торжественный вид, наполнившись генералами от инфантерии, от кавалерии и от артиллерии, министрами, сановниками, представителями большого света. Зал блестел сплошными лентами и декольте. Одним словом, «сюпергала». Для меня же это был не только обыкновенный спектакль, но еще и такой, которым я в душе был недоволен: шел «Борис Годунов» в новой постановке, казавшейся мне убогой и неудачной.

Я знал, что в это время между хористами и дирекцией Мариинского театра происходили какие-то недоразумения материального характера. Не то это был вопрос о бенефисе

для хора, не то о прибавке жалованья. Хористы были недовольны. Они не очень скрывали своей решимости объявить в крайнем случае забастовку. Как будто даже угрожали этим. Управляющий конторой императорских театров был человек твердого характера и с хористами разговаривал довольно громко. Когда он услышал, что может возникнуть забастовка, он, кажется, вывесил объявление в том смысле, что в случае забастовки он не задумается закрыть театр на неделю, на две недели, на месяц, то есть на все то время, которое окажется необходимым для набора совершенно нового комплекта хористов. Объявление произвело на хор впечатление, и он внешне притих, но обиды своей хористы не заглушили. И вот когда они узнали, что в театр приехал государь, то они тайно между собою сговорились со сцены подать царю не то жалобу, не то петицию по поводу обид дирекции.

Об этом намерении хора я, разумеется, ничего не знал.

По ходу действия в «Борисе Годунове» хору это всего удобнее было сделать сейчас же после пролога. Но наша фешенебельная публика, знающая толк в «Мадам Баттерфляй», осталась равнодушной к прекрасной музыке Мусоргского в прологе, и вызовов не последовало. Следующая сцена в келье также имеет хор, но хор поет за кулисами. Публике «сюпергала» превосходная сцена в келье кажется скучной, и после этого акта опять не было никаких вызовов. У хора, значит, остается надежда на сцену коронации: выходит Шаляпин, будут вызовы. Но, увы, и после сцены коронации шум в зрительном зале не имел никакого отношения к опере. Здоровались, болтали, сплетничали... В сцене корчмы нет хора. Нет также хора и в моей сцене в тереме. Хору как будто выйти нельзя. Истомленные хористы решили: если и после моей сцены не подымется занавес, значит – и опера ничего не стоит, и Шаляпин плохой актер; если же занавес подымется – выйти. Занавес, наверное, подымется – надеялись они. И не

ошиблись. После сцены галлюцинаций после слов: «Господи, помилуй душу преступного царя Бориса» – занавес опустился под невообразимый шум рукоплесканий и вызовов. Я вышел на сцену раскланяться. И в этот самый момент произошло нечто невероятное и в тот момент для меня непостижимое. Из задней двери декораций – с *боков выхода не было* – высыпала, предводительствуемая одной актрисой, густая толпа хористов с пением «Боже, царя храни!», направилась на авансцену и бухнулась на колени. Когда я услышал, что поют гимн, увидел, что весь зал поднялся, что хористы на коленях, я никак не мог сообразить, что, собственно, случилось, – не мог сообразить, особенно после этой физически утомительной сцены, когда пульс у меня 200. Мне пришло в голову, что, должно быть, случилось какое-нибудь страшное террористическое покушение или – смешно!.. – какая-нибудь высокая дама в ложе родила...

...полнощная царица
Дарует сына в Царский Дом...

Мелькнула мысль уйти за сцену, но сбоку, как я уже сказал, выхода не было, а сзади сцена запружена народом. Я пробовал было сделать два шага назад – слышу шепот хористов, с которыми в то время у меня были отличные отношения: «Дорогой Федор Иванович, не покидайте нас!»... Что за притча? Все это – соображения, мысли, искания выхода – длилось, конечно, не более нескольких мгновений. Однако я ясно почувствовал, что с моей высокой фигурой торчать так нелепо, как чучело, впереди хора, стоявшего на коленях, я ни секунды больше *не могу.* А тут как раз стояло кресло Бориса; я быстро присел к ручке кресла на одно колено.

Сцена кончилась. Занавес опустился. Все еще недоумевая, выхожу в кулисы; немедленно подбежали ко мне хористы и

на мой вопрос, что это было? – ответили: «Пойдемте, Федор Иванович, к нам наверх. Мы все вам объясним».

Я за ними пошел наверх, и они действительно мне объяснили свой поступок. При этом они чрезвычайно экспансивно меня благодарили за то, что я их не покинул, оглушительно спели в мою честь «Многие лета» и меня качали.

Возвратившись в мою уборную, я нашел там бледного и взволнованного Теляковского.

– Что же это такое, Федор Иванович? Отчего вы мне не сказали, что в театре готовится такая демонстрация?

– А я удивляюсь, что вы, Владимир Аркадьевич, об этом мне ничего не сказали. Дело дирекции знать.

– Ничего об этом я не знал, – с сокрушением заметил Теляковский. – Совсем не знаю, что и как буду говорить об этом государю.

Демонстрация, волнение Теляковского и вообще весь этот вечер оставили в душе неприятный осадок. Я вообще никогда не любил странной русской манеры по всякому поводу играть или петь национальный гимн. Я заметил, что чем чаще гимн исполняется, тем меньше к нему люди питают почтения. Гимн вещь высокая и драгоценная. Это представительный звук наций, и петь гимн можно только тогда, когда высоким волнением напряжена душа, когда он звучит в крови и нервах, когда он льется от полного сердца. Святынями не кидаются, точно гнилыми яблоками. У нас же вошло в отвратительную привычку требовать гимна чуть ли не при всякой пьяной драке – для доказательства «национально-патриотических» чувств. Это было мне неприятно. Но решительно заявляю, что никакого чувства стыда или сознания унижения, что я стоял или не стоял на коленях перед царем, у меня не было и в зародыше. Всему инциденту я не придал никакого значения. В самых глубоких клеточках мозга не шевелилась у меня мысль, что я что-то такое сделал неблаговид-

ное, предал что-то, как-нибудь изменил моему достоинству и моему инстинкту свободы. Должен прямо сказать, что при всех моих недостатках рабом или холопом я никогда не был и неспособен им быть. Я понимаю, конечно, что нет никакого унижения в коленопреклоненном исполнении какого-нибудь *ритуала,* освященного национальной или религиозной традицией. Поцеловать туфлю наместника Петра в Риме можно, сохраняя полное свое достоинство. Я самым спокойнейшим образом стал бы на колени перед царем или перед патриархом, если бы такое движение входило в мизансцену какого-нибудь ритуала или обряда. Но так вот, здорово живешь, броситься на все четыре копыта перед человеком, будь он трижды царь, – на такое низкопоклонство я никогда не был способен. Это не в моей натуре, которая гораздо более склонна к оказательствам «дерзости», чем угодничества. На *колени перед царем я* не *становился.* Я вообще чувствовал себя вполне непричастным к случаю. Проходил мимо дома, с которого упала вывеска, не задев, слава богу, меня...

А на другой день я уезжал в Монте-Карло. В петербургский январь очень приятно чувствовать, что через два-три дня увидишь яркое солнце и цветущие розы. Беззаботно и весело уехал я на Ривьеру.

81

Каково же было мое горестное и негодующее изумление, когда через короткое время я в Монте-Карло получил от моего друга художника Серова кучу газетных вырезок о моей «монархической демонстрации»! В «Русском слове», редактируемом моим приятелем Дорошевичем, я увидел чудесно сделанный рисунок, на котором я был изображен у суфлерской будки с высоко воздетыми руками и с широко раскрытым ртом. Под рисунком была надпись: «Монархическая

демонстрация в Мариинском театре во главе с Шаляпиным». Если это писали в газетах, то что же, думал я, передается из уст в уста! Я поэтому нисколько не удивился грустной приписке Серова: «Что это за горе, что даже и ты кончаешь карачками. Постыдился бы».

Я Серову написал, что напрасно он поверил вздорным сплетням и пожурил его за записку. Но весть о моей «измене народу» достигла между тем и департамента Морских Альп. Возвращаясь как-то из Ниццы в Монте-Карло, я сидел в купе и беседовал с приятелем. Как вдруг какие-то молодые люди, курсистки, студенты, а может быть, и приказчики, вошедшие в вагон, стали наносить мне всевозможные оскорбления:

– Лакей! Мерзавец!

– Предатель!

Я захлопнул дверь купе. Тогда молодые люди наклеили на окно бумажку, на которой крупными буквами было написано:

– Холоп!

Когда я, рассказывая об этом моим русским приятелям, спрашиваю их, зачем эти люди меня оскорбляли, они до сих пор отвечают:

– Потому что они гордились вами и любили вас.

Странная, слюнявая какая-то любовь!

Конечно, это были молодые люди. Они позволили себе свой дикий поступок по крайнему невежеству и по сомнительному воспитанию. Но как было мне объяснить поведение других, действительно культурных людей, которых тысячи людей уважают и ценят как учителей жизни?

За год до этого случая я пел в том же Монте-Карло. Взволнованный человек прибежал ко мне в уборную и с неподдельной искренностью сказал мне, что он потрясен моим пением и моей игрой, что жизнь его наполнена одним этим вечером. Я, пожалуй, не обратил бы внимания на восторжен-

ные слова и похвалы моего посетителя, если бы он не назвал своего имени:

– Плеханов.

Об этом человеке я слышал, конечно; это был один из самых уважаемых и образованных вождей русских социал-демократов, даровитый публицист при этом. И когда он сказал мне:

– Как хотел бы я посидеть с вами, выпить чашку чаю, – я с искренним удовольствием ответил:

– Ради бога! Приходите ко мне в отель де Пари. Буду очень счастлив.

– Вы мне позволите с моей супругой?

– Конечно, конечно, с супругой, Я буду очень рад.

Пришли ко мне Плехановы. Мы пили чай, разговаривали. Плеханов мне говорил, подобно Гоголю:

– Побольше бы такого народа, Винница славно бы пошла...

Уходя, он попросил у меня мою фотографию. Мне радостно было слушать его и было приятно знать, что его интересует моя фотография. Я написал ему:

«С сердечными чувствами».

И вот через несколько дней после того, как молодые люди плевали мне в лицо оскорбления, я, придя домой, нашел адресованный мне из Ментона плотный конверт и в нем нашел фотографию, на которой я прочитал две надписи: одну мою старую – «С сердечными чувствами» и другую, свежую – Плеханова – «Возвращается за ненадобностью»...

А в это время в Петербурге известный русский литератор написал мне письмо, полное упреков и укоризны. Унизил-де я звание русского культурного человека. Позже я узнал, что этим своим интимным чувствам скорби негодующий литератор дал гектографическое выражение: копии своего письма ко мне он разослал по редакциям всех столичных газет.

Да ведают потомки православных, как благородно он чувствовал...

Должен откровенно признаться, что эта травля легла тяжелым булыжником на мою душу. Стараясь понять странность этого невероятного ко мне отношения, я стал себя спрашивать, не совершил ли я, действительно, какого-нибудь страшного преступления? Не есть ли, наконец, самое мое пребывание в императорском театре измена народу? Меня очень занимал вопрос, как смотрит на этот инцидент Горький.

Горький был в это время на Капри и молчал. Стороной я слышал, что многие, приезжавшие к нему на Капри, не преминули многозначительно мигнуть заостренным глазом в мою сторону. Кончив сезон, я написал Горькому, что хотел бы приехать к нему, но прежде чем это сделать, желал бы знать, не заразился ли и он общим психозом. Горький мне ответил, что он действительно взволнован слухами, которыми ему прожужжали уши. Он меня поэтому просит написать ему, что же произошло на самом деле, Я написал. Горький ответил просьбой немедленно к нему приехать.

Против своего обыкновения ждать гостей дома или на пристани, Горький на этот раз выехал на лодке к пароходу мне навстречу. Этот чуткий друг понял и почувствовал, какую муку я в то время переживал. Я был так растроган этим благородным его жестом, что от радостного волнения заплакал. Алексей Максимович меня успокоил, лишний раз дав мне понять, что он знает цену мелкой пакости людской...

82

Мелкие это были раны, но они долго в моей душе не заживали. Под действием неутихавшей боли от них я совершил поступок, противоречивший, в сущности, моему

внутреннему чувству: я отказался участвовать в празднествах по случаю трехсотлетнего юбилея Дома Романовых. Думаю, что я по совести не имел никаких оснований это сделать. Правда, я был враждебен существовавшему политическому режиму и желал бы его падения. Но всякого рода индивидуальные политические демонстрации вообще чужды моей натуре и моему взгляду на вещи. Мне казалось это кукишем в кармане. Дом Романовых существовал триста лет. Он дал России правителей плохих, посредственных и замечательных. Они сделали много плохих и хороших вещей. Это – русская история. И вот когда входит царь и когда играют сотни лет игранный гимн, среди всех вставших – один человек твердо сидит в своем кресле... Такого рода протест кажется мне мелкопоместным. Как ни желал бы я искренне запротестовать – от такого протеста никому ни тепло, ни холодно. Так что мое чувство вполне позволяло мне петь в торжественном юбилейном спектакле. Я, однако, уклонился. И поступил я так только потому, что воспоминание о пережитой травле лишило меня спокойствия. Мысль о том, что она может в какой-нибудь форме возобновиться, сделала меня малодушным. Я был тогда в Германии и оттуда конфиденциально написал В. А. Теляковскому, что не могу принять участие в юбилейном спектакле, чувствуя себя нездоровым. Я полагаю, что Владимир Аркадьевич понял несерьезность предлога. Было так легко признать мое уклонение «саботажем», сделать из этого «организационные выводы» и лишить меня звания Солиста Его Величества. Но В. А. Теляковский был истинный джентельмен и представитель «буржуазной» культуры: о моем отказе он никому не молвил ни слова. Звания Солиста меня никто и не думал лишать. О том, что у человека можно отнять сделанный ему подарок, додумались только представители пролетарской культуры. Вот они действительно «лишили» меня звания Народного Артиста. Об

обстоятельствах, при которых это произошло, стоит рассказать. Это относится к моей теме о «любви народной»...

Перебегая в качестве крысы из одного государства в другое, чтобы погрызть зернышко то тут, то там, я приехал как-то в Лондон. Однажды, когда я возвращался с ночной прогулки, швейцар отеля несколько загадочно и даже испуганно сообщил мне, что в приемной комнате меня ждут два каких-то индивидуума. В час ночи! Кто бы это мог быть? Просители приходят, обыкновенно, по утрам.

– Русские?

– Нет. Кажется англичане.

Интервьюеры – так поздно! Я был заинтригован.

– Зови.

Действительно, это оказались английские репортеры. Они сразу мне бухнули:

– Правда ли, г. Шаляпин, что вы денационализованы Советской властью за то, что вы оказали помощь Белой гвардии? Вам, по нашим сведениям, абсолютно воспрещен въезд в Россию.

И они мне показали только что полученную телеграмму. Точь-в-точь, как теперь на этих днях мне показывали телеграмму из Москвы, что я Советами «помилован», что мне возвращают мое имущество и что 13 февраля 1932 года я выступаю в московском Большом театре...

Я, разумеется, ничего не мог сказать им по поводу их сенсации: я просто ничего в ней не понял – что за чушь! Какую помощь оказал я Белой гвардии?

Репортеры были, вероятно, разочарованы, но, уходя, они задали мне еще один вопрос:

– Как же я буду носить свое тело на земле? Т. е. будучи отвержен родиной, в которую мне никогда никак уж не попасть, в какое подданство, думаю я, будет мне лучше устроиться?

Курьезный вопрос меня успокоил, потому что весьма развеселил. Я ответил, что срочно я им дать ответа не могу, что я прошу на размышление по крайней мере хоть одну эту ночь. Я должен подумать и сообразить, к кому мне лучше примазаться.

Ночь эту я действительно спал плохо. Что это могло бы значить? – думал я.

Через несколько дней письма от семьи и друзей из Парижа просветили меня, в чем дело.

83

К этому времени благодаря успеху в разных странах Европы, а главным образом в Америке, мои материальные дела оказались в отличном состоянии. Выехав несколько лет тому назад из России нищим, я теперь могу устроить себе хороший дом, обставленный по моему собственному вкусу. Недавно я в этот свой новый очаг переезжал. По старинному моему воспитанию, я пожелал отнестись к этому приятному событию религиозно и устроить в моей квартире молебен. Я не настолько религиозный человек, чтобы верить, что за отслуженный молебен Господь Бог укрепит крышу моего дома и пошлет мне в новом жилище благодатную жизнь. Но я во всяком случае чувствовал потребность отблагодарить привычное нашему сознанию высшее существо, которое мы называем Богом, а в сущности, даже не знаем, существует ли оно или нет. Есть какое-то наслаждение в чувстве благодарности. С этими мыслями пошел я за попом. Пошел со мною приятель мой один. Было это летом. Прошли мы на церковный двор, на rue Daru, зашли к милейшему, образованнейшему и трогательнейшему священнику отцу Георгию Спасскому. Я пригласил его пожаловать ко мне в дом на молебен... Когда я выходил от отца Спасского, у самого крыльца

его дома ко мне подошли какие-то женщины, оборванные, обтрепанные, с такими же оборванными и растрепанными детьми. Дети эти стояли на кривых ногах и были покрыты коростой. Женщины просили дать им что-нибудь на хлеб. Но вышел такой несчастный случай, что ни у меня, ни у моего приятеля не оказалось никаких денег. Так было неудобно сказать этим несчастным, что у меня нет денег. Это нарушило то радостное настроение, с которым я вышел от священника. В эту ночь я чувствовал себя отвратительно.

После молебна я устроил завтрак. На моем столе была икра и хорошее вино. Не знаю, как это объяснить, но за завтраком мне почему-то вспомнилась песня:

> А деспот пирует в роскошном дворце.
> Тревогу вином заливая...

На душе моей действительно было тревожно. Не примет Бог благодарности моей, и нужен ли был вообще этот молебен, думал я.

Я думал о вчерашнем случае на церковном дворе и невпопад отвечал на вопросы гостей. Помочь этим двум женщинам, конечно, возможно. Но двое ли их только или четверо? Должно быть, много.

И вот я встал и сказал:

– Батюшка, я вчера видел на церковном дворе несчастных женщин и детей. Их, вероятно, много около церкви, и вы их знаете. Позвольте мне предложить вам 5000 франков. Распределите их, пожалуйста, по вашему усмотрению...

О. Спасский счел нужным напечатать в русской газете Парижа несколько слов благодарности за пожертвование в пользу бедных русских детей. И немедленно же об этом за посольским секретным шифром с улицы Гренель в Кремль полетела служебная телеграмма...

Москва, некогда сгоревшая от копеечной свечки, снова зажглась и вспыхнула от этого моего, в сущности, копеечного пожертвования. В газетах печатали статьи о том, что Шаляпин примкнул к контрреволюционерам. Актеры, циркачи и другие служители искусства высказывали протесты, находя, что я не только плохой гражданин, но и актер никуда негодный, а «народные массы» на митингах отлучали меня от родины...

Из Кремля на улицу Гренель под секретным дипломатическим шифром летели телеграммы, и однажды – кажется, по телефону – я получил очень вежливое приглашение пожаловать в советское полпредство.

Я конечно, мог бы не пойти, но какое-то щекотливое любопытство подсказывало мне: ступай, ступай. Послушай, что тебе скажут.

Полпред Раковский принял меня чрезвычайно любезно. Он прямо пригласил меня в столовую, где я познакомился с г-жой Раковской, очень милой дамой, говорившей по-русски с иностранным акцентом. Мне предложили чаю, русские папиросы. Поболтали о том о сем. Наконец, посол мне сказал, что имеет что-то такое мне передать. Мы перешли в кабинет. Усадив меня у стола рядом с собою, Раковский, нервно перебирая какие-то бумаги – ему, видно, было немного не по себе, – сказал:

– Видите ли, тов. Шаляпин, я получил из Москвы предложение спросить вас, правда ли, что вы пожертвовали деньги для белогвардейских организаций, и правда ли, что вы их передали капитану Дмитриевскому (фамилию которого я слышал в первый раз) и епископу Евлогию?

А потом, к моему удивлению, он еще спросил:

– И правда ли, что вы в Калифорнии, в Лос-Анджелесе, выступали публично против советской власти? Извините

меня, что я вас об этом спрашиваю, но это предписание из Москвы, и я должен его исполнить.

Я ответил Раковскому, что белогвардейским организациям не помогал, что я в политике не участвую, стою в стороне и от белых и от красных, что капитана Дмитриевского не знаю, что еп. Евлогию денег не давал. Что если дал 5000 франков о. Спасскому на помощь изгнанникам российским, то это касалось детей, а я думаю, что трудно установить с точностью, какие дети белые и какие красные.

– Но они воспитываются по-разному, – заметил Раковский.

– А вот что касается моего выступления в Калифорнии, то должен по совести сказать, что если я выступал, то это в роли Дона Базилио в «Севильском цирюльнике», но никаких Советов при этом не имел в виду...

По просьбе Раковского я все это изложил ему в письменном виде для Москвы. Письмом моим в Кремле остались очень недовольны. Не знаю, чего они от меня ожидали.

ВЦИК обсуждал мое дело. И вскоре было опубликовано официально, что я, как белогвардеец и контрреволюционер, лишаюсь звания Первого Народного Артиста Республики...

Я сказал, что у меня хранятся золотые часы, некогда подаренные мне царем. Смотрю я иногда на эти часы и думаю:

– Вот на этом циферблате когда-то указывалось время, когда я был Солистом Его Величества. Потом на нем же указывалось время, когда я был Первым Народным Артистом. Теперь стоят мои часы...

И когда затем я смотрю в зеркально-лоснящееся золото этих часов, то вместо Шаляпина, лишенного всех чинов, вижу, увы – только круглый нуль...

IV. ГОРЬКИЙ

84

На протяжении моей книги я много раз говорил об Алексее Максимовиче Пешкове (Горьком) как о близком друге. Дружбой этого замечательного писателя и столь же замечательного человека я всю жизнь гордился. Ныне эта дружба омрачена, и у меня такое чувство, что умолчание об этом грустном для меня обстоятельстве было бы равносильно укрывательству истины. Непристойно носить в петличке почетный орден, право на ношение которого сделалось сомнительным. Вот почему я в этой книге итогов считаю необходимым посвятить несколько страниц моим отношениям с Горьким.

Я уже рассказывал о том, как просто, быстро и крепко завязалась наша дружба с ним в Нижнем Новгороде в начале этого века. Хотя мы познакомились с ним сравнительно поздно – мы уже оба в это время достигли известности, – мне Горький всегда казался другом детства. Так молодо и непосредственно было наше взаимоощущение. Да и в самом деле: наши ранние юношеские годы мы действительно прожили как бы вместе, бок о бок, хотя и не подозревали о существовании друг друга. Оба мы из бедной и темной жизни пригородов, он – нижегородского, я – казанского, одинаковыми путями потянулись к борьбе и славе, И был день, когда мы одновременно в один и тот же час постучались в двери Казанского оперного театра и одновременно держали пробу на хориста: Горький был принят, я – отвергнут. Не раз мы с ним по поводу этого впоследствии смеялись. Потом мы еще часто оказывались соседями в жизни, одинаково для нас горестной и трудной. Я стоял в «цепи» на волжской пристани и из руки в руку перебрасывал арбузы, а он в качестве крючника тащил тут же, вероятно, какие-нибудь мешки с парохода на берег. Я

у сапожника, а Горький поблизости у какого-нибудь булочника...

Любовь к человеку не нуждается, собственно говоря, в оправдании: любишь потому, что любишь. Но моя сердечная любовь к Горькому в течение всей моей жизни была не только инстинктивной. Этот человек обладал всеми теми качествами, которые меня всегда привлекали в людях. Насколько я презираю бездарную претенциозность, настолько же преклоняюсь искренне перед талантом, серьезным и искренним. Горький восхищал меня своим выдающимся литературным талантом. Все, что он написал о русской жизни, так мне знакомо, близко и дорого, как будто при всяком рассказанном им факте я присутствовал лично сам.

Я уважаю в людях знание. Горький так много знал! Я видал его в обществе ученых, философов, историков, художников, инженеров, зоологов и не знаю еще кого, И всякий раз, разговаривая с Горьким о своем специальном предмете, эти компетентные люди находили в нем как бы одноклассника. Горький знал большие и малые вещи с одинаковой полнотой и солидностью. Если бы я, например, вздумал спросить Горького, как живет снегирь, то Алексей Максимович мог рассказать мне о снегире такие подробности, что, если бы собрать всех снегирей за тысячелетия, они этого о себе знать не могли бы...

Добро есть красота, и красота есть добро. В Горьком это было слито. Я не мог без восторга смотреть на то, как в глазах Горького блестели слезы, когда он слышал красивую песню или любовался истинно художественным произведением живописца.

Помню, как Горький высоко понимал призвание интеллигента. Как-то в одну из вечеринок у какого-то московского писателя, в домике во дворе на Арбате, в перерывах между пением Скитальца под аккомпанемент гуслей и чарочками

водки с закуской, завели писатели спор о том, что такое, в сущности, значит интеллигент? По-разному отзывались присутствующие писатели-интеллигенты. Одни говорили, что это человек с особыми интеллектуальными качествами, другие говорили, что это человек особенного душевного строя и проч. и проч. Горький дал свое определение интеллигента, и оно мне запомнилось:

– Это человек, который во всякую минуту жизни готов встать впереди всех с открытой грудью на защиту правды, не щадя даже своей собственной жизни.

Не ручаюсь за точность слов, но смысл передаю точно. Я верил в искренность Горького и чувствовал, что это не пустая фраза. Не раз я видел Горького впереди всех с открытой грудью...

Помню его больным, бледным, сильно кашляющим, под охраной жандармов в поезде на московском вокзале. Это Горького ссылали куда-то на север. Мы, его друзья, провожали его до Серпухова. В Серпухове больному дали возможность отдохнуть, переспать в постели. В маленькой гостинице под наблюдением тех же жандармов мы провели с ним веселый прощальный вечер. Веселый потому, что физические страдания мало Горького смущали, как мало смущали его жандармы и ссылка. Жила вера в дело, за которое он страдал, и это давало всем нам бодрость, омраченную жалостью к его болезни... Как беззаботно и весело смеялся он над превратностями жизни, и как мало значения придавали мы факту физического ареста нашего друга, зная, сколько в нем внутренней свободы...

Помню, как он был взволнован и бледен в день 9 января 1905 года, когда, ведомые Гапоном, простые русские люди пошли к Зимнему дворцу на коленях просить царя о свободе и в ответ на простодушную мольбу получили от правительства свинцовые пули в грудь:

– Невинных людей убивают, негодяи!

И хотя в этот самый вечер я пел в Дворянском собрании, одна у меня была тогда с Горьким правда.

Понятно, с какой радостной гордостью я слушал от Горького ко мне обращенные слова:

– Что бы мне про тебя ни говорили плохого, Федор, я никогда не поверю. Не верь и ты, если тебе скажут что-нибудь плохое обо мне.

И еще помню:

– Как бы дороги наши когда-нибудь ни разошлись, я тебя буду любить. Даже твоего Сусанина любить не перестану.

И, действительно, любовь Горького, его преданность мне, его доверие я много раз в жизни испытал. Крепко держал свое слово Горький.

Когда я во время большевистской революции, совестясь покинуть родную страну и мучаясь сложившейся обстановкой жизни и работы, спрашивал Горького как брата, что же, он думает, мне делать, его чувство любви ответило мне:

– Ну, теперь, брат, я думаю, тебе надо отсюдова уехать. Отсюдова, это значило – из России.

Я уехал гораздо, впрочем, позже его совета, но уехал. Я уже прожил порядочное время за границей, как однажды получил письмо от Горького с предложением вернуться в Советский Союз. Вспоминая, как мне было там тяжело жить и работать, и не понимая, почему изменилось мнение Алексея Максимовича, я ему ответил, что ехать в Россию мне сейчас не хотелось бы. И выяснил откровенно причины. Писал я об этом Горькому на Капри. Конечно, Алексей Максимович в это время уже съездил в Россию и, вероятно, усмотрел для меня новую, определенную возможность там жить и работать. Но я в эту возможность, каюсь, не поверил. Так временно вопрос о моем отношении к возвращению в Россию повис в воздухе. Горький к нему не возвращался. Однако позже, ко-

гда мне случилось быть в Риме (я там пел спектакли), я встретился с Горьким лично. Все еще дружески, Алексей Максимович мне снова тогда сказал, что *необходимо*, чтобы я ехал на родину. Я снова и более решительно отказался, сказав, что ехать туда не хочу. Не хочу потому, что не имею веры в возможность для меня там жить и работать, как я понимаю жизнь и работу. И не то что я боюсь кого-нибудь из правителей или вождей в отдельности, я боюсь, так сказать, всего уклада отношений, боюсь «аппарата»... Самые лучшие намерения в отношении меня любого из вождей могут остаться праздными. В один прекрасный день какое-нибудь собрание, какая-нибудь коллегия могут уничтожить все, что мне обещано. Я, например, захочу поехать за границу, а меня оставят, заставят, и нишкни – никуда не выпустят. А там ищи виноватого, кто подковал зайца. Один скажет, что это от него не зависит, другой скажет: «вышел новый декрет», а тот, кто обещал и кому поверил, разведет руками и скажет:

– Батюшка, это же революция, пожар. Как вы можете претендовать на меня?..

Алексей Максимович, правда, ездит туда и обратно, но он же действующее лицо революции. Он вождь. А я? Я не коммунист, не меньшевик, не социалист-революционер, не монархист и не кадет, и вот когда *так* ответишь на вопрос, кто ты? – тебе и скажут:

– А вот потому именно, что ты ни то ни се, а черт знает что, то и сиди, сукин сын, на Пресне...

А по разбойному характеру моему я очень люблю быть свободным и никаких приказаний – ни царских, ни комиссарских – не переношу.

Я почувствовал, что Алексею Максимовичу мой ответ не очень понравился. И когда я потом, вынужденный к тому бесцеремонным отношением советской власти к моим законным правам даже за границей, сделал из моего решения

не возвращаться в Россию все логические выводы и «дерзнул» эти мои права защитить, то по нашей дружбе прошла глубокая трещина. Среди немногих потерь и нескольких разрывов последних лет, не скрою, и с волнением это говорю, – потеря Горького для меня одна из самых тяжелых и болезненных.

Я думаю, что чуткий и умный Горький мог бы при желании менее пристрастно понять мои побуждения в этом вопросе. Я, с своей стороны, никак не могу предположить, что этот человек мог бы действовать под влиянием низких побуждений. И все, что в последнее время случалось с моим милым другом, я думаю, имеет какое-то неведомое ни мне, ни другим объяснение, соответствующее его личности и его характеру.

Что же произошло? Произошло, оказывается, то, что мы вдруг стали различно понимать и оценивать происходящее в России. Я думаю, что в жизни, как в искусстве, двух правд не бывает – есть только одна правда. Кто этой правдой обладает, я не смею решить. Может быть, я, может быть, Алексей Максимович. Во всяком случае на общей нам правде прежних лет мы уже не сходимся.

Я помню, например, с каким приятным трепетом я однажды слушал, как Алексей Максимович восхищался И. Д. Сытиным.

– Вот это человек! – говорил он с сияющими глазами. – Подумать только, простой мужик, а какая сметка, какой ум, какая энергия и куда метнул!

Действительно, с чего начал и куда метнул. И ведь все эти русские мужики Алексеевы, Мамонтовы, Сапожниковы, Сабашниковы, Третьяковы, Морозовы, Щукины – какие все это козыри в игре нации. Ну а теперь это – кулаки, вредный элемент, подлежащий беспощадному искоренению!.. А я никак не могу отказаться от восхищения перед их талантами и культурными заслугами. И как обидно мне знать теперь, что

они считаются врагами народа, которых надо бить, и что эту мысль, оказывается, разделяет мой первый друг Горький...

Я продолжаю думать и чувствовать, что свобода человека в его жизни и труде – величайшее благо. Что не надо людям навязывать насилу счастье. Не знаешь, кому какое счастье нужно. Я продолжаю любить свободу, которую мы когда-то крепко любили вместе с Алексеем Максимовичем Горьким...

V. НА ЧУЖБИНЕ

85

В мрачные дни моей петербургской жизни под большевиками мне часто снились сны о чужих краях, куда тянулась моя душа. Я тосковал о свободной и независимой жизни.

Я получил ее. Но часто, часто мои мысли несутся назад, в прошлое, к моей милой родине. Не жалею я ни денег, конфискованных у меня в национализированных банках, ни о домах в столицах, ни о земле в деревне. Не тоскую я особенно о блестящих наших столицах, ни даже о дорогих моему сердцу русских театрах. Если, как русский гражданин, я вместе со всеми печалюсь о временной разрухе нашей великой страны, то как человек, в области личной и интимной, я грущу по временам о русском пейзаже, о русской весне, о русском снеге, о русском озере и лесе русском. Грущу я иногда о простом русском мужике, том самом, о котором наши утонченные люди говорят столько плохого, что он и жаден, и груб, и невоспитан, да еще и вор. Грущу о неповторимом тоне часто нелепого уклада наших Суконных слобод, о которых я сказал немало жестокой правды, но где все же между трущоб растет сирень, цветут яблони и мальчишки гоняют голубей...

Россия мне снится редко, но часто наяву я вспоминаю мою летнюю жизнь в деревне и приезд в гости московских друзей. Тогда это все казалось таким простым и естественным. Теперь это представляется мне характерным сгустком всего русского быта.

Да, признаюсь, была у меня во Владимирской губернии хорошая дача. И при ней было триста десятин земли. Втроем строили мы этот деревенский мой дом. Валентин Серов, Константин Коровин и я. Рисовали, планировали, наблюдали,

украшали. Был архитектор, некий Мазырин, – по-дружески мы звали его Анчуткой. А плотником был всеобщий наш любимец, крестьянин той же Владимирской губернии – Чесноков. И дом же был выстроен! Смешной, по-моему, несуразный какой-то, но уютный, приятный; а благодаря добросовестным лесоторговцам срублен был – точно скован из сосны, как из красного дерева.

И вот глубокой осенью, получаешь, бывало, телеграмму, от московских приятелей: «Едем, встречай». Встречать надо рано утром, когда уходящая ночь еще плотно и таинственно обнимается с большими соснами. Надо перебраться через речку – мост нечаянно сломан, и речка еще совершенно чернильная. На том берегу речки стоят уже и ждут накануне заказанные два экипажа с Емельяном и Герасимом. Лениво встаешь, неохотно одеваешься, выходишь на крыльцо, спускаешься к реке, берешь плоскодонку и колом отталкиваешься от берега... Тарантас устлан пахучим сеном. Едешь восемь верст на станцию. В стороне от дороги стоит огромный Феклин бор с вековыми соснами, и так уютно, тепло сознавать, что ты сейчас не в этом лесу, где холодно и жутко, а в тарантасе, укутанный в теплое драповое пальто. И едешь ты на милой лошаденке, которую зовут Машкой. Как любезно понукает ее Герасим:

– Ну, ну, Машка-а! Не подгаживай, не выявляй хромоты.

Машка старалась и как будто легонько ржала в ответ.

И вот станция. Рано. На вокзале зажжены какие-то лампы керосиновые; за дощатой тонкой стеной время от времени трещит, выстукивая, телеграф. Кругом еще сизо. На полу лежат, опершись на свои котомки, какие-то люди. Кто-то что-то бормочет во сне. Кто-то потягивается. Время от времени кто-то скрипит дверью, то выходя, то входя. Но вот вдруг та самая дверь, что только что скрипела сонно, начинает скрипеть веселее. Входит какой-то озабоченный человек на кривых ногах

с фонарем в руке и через спящих людей пробирается в телеграфную комнату, откуда слышится:

– Через шестой?

И человек с фонарем, вбегая в зал, громко кричит:

– Эй, эй! Вставай! Идет!

Люди начинают шевелиться. Кто встает, кто зевает, кто кашляет, кто шепчет: «Господи Иисусе!»... Зал ожил.

Белеет окно. Делаются бледнее и бледнее лица. Лохмотья пассажиров выступают заметнее и трезвее... Слышен глухой далекий свисток... Человек с фонарем на кривых ногах подбегает к колоколу.

– Трым, трым, трым!..

Люди совсем ожили. Кто-то откашлявшись, напевно пробурчал: «Яко да за царя всех подымем...»

А там уже разрезан молочный туман расплывчатыми лучами еще не показавшегося солнца, и тускло, как всегда перед солнцем, вдали мелькнули огни паровоза.

Едут! И приезжают московские гости, и среди них старший – Савва Иванович Мамонтов.

Нигде в мире не встречал я ни такого Герасима, ни такого бора, ни такого звонаря на станции. И вокзала такого нигде в мире не видел, из изношенно-занозистого дерева срубленного... При входе в буфет странный и нелепый висит рукомойник... А в буфете под плетеной сеткой – колбаса, яйцо в черненьких точках и бессмертные мухи...

Милая моя, родная Россия!..

86

«На чужбине», – написал я в заголовке этих заключительных глав моей книги. Написал и подумал: какая ж это чужбина? Ведь все, чем духовно живет западный мир, мне и как артисту, и как русскому, бесконечно близко и дорого. Все

мы пили из этого великого источника творчества и красоты. Я люблю русскую музыку и мою горячую любовь на этих страницах высказывал. Но разве этим я хотел сказать, что западная музыка хуже русской? Вещи могут быть по-различному прекрасны. Если в западной музыке, на мой взгляд, отсутствует русская сложность и крепкая интимная суковатость, то в западной музыке есть другие, не менее высокие достоинства. Ведь по-различному прекрасны и творения западной музыки. Есть мир Моцарта, и есть мир Вагнера. Каким объективным инструментом можно точно измерить сравнительное величие каждого из них? А чувством всякий может предпочтительно тяготеть к Моцарту или Вагнеру. Интимные мотивы такого предпочтения могут быть различные, но самый наивный из них, однако, субъективно убедителен.

Лично я определил бы мое восприятие Вагнера и Моцарта в такой, например, несколько парадоксальной форме. Я воображаю себя юным энтузиастом музыки с альбомом автографов любимых музыкантов. Я готов душу отдать за автограф Вагнера или Моцарта. Я набираюсь храбрости и решаю пойти за автографом к тому и другому.

Я разыскал дом Вагнера. Это огромное здание из мощных кубов железного гранита. Монументальный вход. Тяжелые дубовые двери с суровой резьбой. Я робко стучусь. Долгое молчание. Наконец дверь медленно раскрывается, и на пороге показывается мажордом в пышной ливрее, высокомерно окидывающий меня холодными серыми глазами из-под густых бровей:

– Was wollen Sie?[13]

– Видеть господина Вагнера.

[13] Что вы желаете? (*нем.*)

Мажордом уходит. Я уже трепещу от страха. Прогонят. Но нет – меня просят войти. В сумрачном вестибюле из серого мрамора величественно и холодно. На пьедесталах, как скелеты, рыцарские доспехи. Вход во внутреннюю дверь по обеим сторонам стерегут два каменных кентавра. Вхожу в кабинет господина Вагнера. Я подавлен его просторами и высотой. Статуи богов и рыцарей. Я кажусь себе таким маленьким. Я чувствую, что совершил великую дерзость, явившись сюда. Выходит Вагнер, Какие глаза, какой лоб! Жестом указывает мне на кресло, похожее на трон.

– Was wollen Sie?

Я трепетно, почти со слезами на глазах, говорю:

– Вот у меня альбомчик... Автографы.

Вагнер улыбается, как луч через тучу, берет альбом и ставит свое имя. Он спрашивает меня, кто я.

– Музыкант.

Он становится участливым, угощает меня: важный слуга вносит кофе. Вагнер говорит мне о музыке вещи, которых я никогда не забуду... Но когда за мною тяжело закрылась монументальная дубовая дверь и я увидел небо и проходящих мимо простых людей, мне почему-то стало радостно – точно с души упала тяжесть, меня давившая...

Я разыскиваю дом Моцарта. Домик. Палисадник. Дверь открывает мне молодой человек,

– Хочу видеть господина Моцарта.

– Это я. Пойдемте... Садитесь! Вот стул. Вам удобно?.. Автограф?.. Пожалуйста... Но что же стоит мой автограф?.. Подождите, я приготовлю кофе. Пойдемте же на кухню. Поболтаем, пока кофе вскипит. Моей старушки нет дома. Ушла в церковь. Какой вы молодой!.. Влюблены? Я вам сыграю потом безделицу – мою последнюю вещицу.

Текут часы. Надо уходить: не могу – очарован. Меня очаровала свирель Моцарта, поющая весеннему солнцу на

опушке леса... Грандиозен бой кентавров у Вагнера. Великая, почти сверхчеловеческая в нем сила... Но не влекут меня копья, которыми надо пронзить сердце для того, чтобы из него добыть священную кровь.

Моему сердцу, любящему Римского-Корсакова, роднее свирель на опушке леса...

Надо только помнить, что законное право личного пристрастия к одному типу красоты и величия не исключает преклонения перед другим.

87

Не может быть «чужбиной» для русского и европейский театр. Его славная история – достояние всего культурного человечества и производит впечатление подавляющего величия. Его Пантеон полон теней, священных для всякого актера на земле. Никогда не забуду вечера в Москве, хотя это было больше тридцати лет назад, когда на сцене нашего Малого театра впервые увидел великого европейского актера. Это был Томмазо Сальвини. Мое волнение было так сильно, что я вышел в коридор и заплакал. Сколько с того времени пережил я театральных восторгов, которыми я обязан европейским актерам и актрисам. Дузе, Сара Бернар, Режан, Муне-Сюлли, Поль Муне, Люсьен Гитри, Новелли и этот несравненный итальянский комик Фаравелла, в десятках вариаций дающий восхитительный тип наивного и глупого молодого человека... Как-то случилось, что мне не суждено было лично видеть на сцене знаменитых немецких артистов, но мейнингенцы, но труппа Лессингтеатра, театров Рейнгардта, венского Еургтеатра вошли в историю европейской сцены en bloc, как стройные созвездия. Кайнц и Барнай в прошлом, Бассерман и Палленберг в настоящем резюмируют чрезвычайно высокую театральную культуру.

Молодая Америка, только что, в сущности, начавшая проявлять свою интересную индивидуальность, уже дала актеров высокого ранга– достаточно упомянуть своеобразную *семью* Барриморов...

Изумительный Чарли Чаплин, принадлежавший обоим полушариям, переносит мою мысль в Англию – Ирвинг, Эллен Терри, Сорндик... Каждый раз, когда в Лондоне я с благоговением снимаю шляпу перед памятником Ирвингу, мне кажется, что в лице этого великого актера я кладу поклон всем актерам мира. Памятник актеру на площади!.. Это ведь такая великая редкость. В большинстве случаев актерские памятники, в особенности у нас, приходится искать на забытых кладбищах...

Будучи в Лондоне, я однажды имел удовольствие встретиться с несколькими выдающимися представительницами английской сцены. Это было за завтраком у Бернарда Шоу, который вздумал собрать за своим столом в этот день исключительно своих сверстниц по возрасту...

Меня расспрашивали о знаменитых русских актерах и актрисах. Я рассказывал, называя имена, и, к сожалению, каждый раз вынужден был добавлять:

– Умер.

или:

– Умерла.

Невозможный Шоу самым серьезнейшим тоном заметил:

– Как у вас все это хорошо устроено. Жил, работал и умер, жила, играла и умерла... А у нас!..

И он широким движением руки указал на всю старую гвардию английской сцены, сдающуюся, но не умирающую...

С полдюжины пальцев одновременно дружески пригрозили знаменитому острослову.

Все эти волшебники европейской сцены обладали теми качествами, которые я так возносил в старом русском актер-

стве: глубокой правдой выражения человеческих чувств и меткостью сценических образов. Когда Люсьен Гитри, например, играл огорченного отца, то он передавал самую сердцевину данного положения.

Он умел говорить без слов. Нервно поправляя галстук, Гитри одним этим жестом, идущим от чувства независимо от слова, сообщал зрителю больше, чем другой сказал бы в длинном монологе. Недавно я видел Виктора Буше в роли метрдотеля. Не помню, чтоб когда-нибудь, в жизни или на сцене, я видел более типичного, более подлинного метрдотеля.

Мне кажется, что западные актеры обладают одним ценным качеством, которым не всегда наделены русские актеры, а именно – большим чувством меры и большой пластической свободой. Они предстают публике, я бы сказал, в более благородном одеянии. Но, как правильно говорят французы, всякое достоинство имеет свои недостатки, и всякий недостаток имеет свои достоинства. Русские актеры зато наделены гораздо большей непосредственностью и более яркими темпераментами.

Должен признать с сожалением, что настоящих оперных артистов я за границей видел так же мало, как и в России. Есть хорошие и даже замечательные певцы, но вокальных художников, но оперных артистов в полном смысле этого слова нет. Я не отрицаю, что западной музыке более, чем русской, сродни кантиленное пение, при котором техническое мастерство вокального инструмента имеет очень большое значение. Но *всякая* музыка всегда так или иначе выражает чувства, а там, где есть чувство, механическая передача оставляет впечатление страшного однообразия. Холодно и протокольно звучит самая эффектная ария, если в ней не разработана интонация фразы, если звук не окрашен необходимыми оттенками переживаний. В той *интонации вздоха,* которую я

признавал обязательной для передачи русской музыки, нуждается и музыка западная, хотя в ней меньше, чем в русской психологической вибрации. Этот недостаток – жесточайший приговор всему оперному искусству.

88

Это сознание у меня не ново. Оно мучило меня долгие годы еще в России, Играю я Олоферна и стараюсь сделать что-то похожее на эту эпоху. А окружающие меня? А хор ассирийцев, вавилонян, иудеев, вообще все Олоферна окружающие люди? Накрашивали себе лица коричневой краской, привешивали себе черные бороды и надевали тот или другой случайный костюм. Но ведь ничто это не заставляло забыть, что эти люди накушались щей только что, перед спектаклем. Вот и теперь, вспоминаю, сколько лет, сколько сезонов прошло в моей жизни, сколько ролей сыграл, грустных и смешных, в разных театрах всего мира. Но это были мои *роли,* а вот *театра* моего не было никогда, нигде. Настоящий театр не только индивидуальное творчество, а и коллективное действие, требующее полной гармонии всех частей. Ведь для того чтобы в опере Римского-Корсакова был до совершенства хороший Сальери, нужен до совершенства хороший партнер – Моцарт. Нельзя же считать хорошим спектаклем такой, в котором, скажем, превосходный Санчо Панса и убогий Дон-Кихот. Каждый музыкант в оркестре участвует в творении спектакля, что уж говорить о дирижере! И часто я искренно отчаивался в своем искусстве и считал его бесплодным. Меня не утешала и слава. Я знаю, что такое слава, – я ее испытал. Но это как бы неразгрызенный орех, который чувствую на зубах, а вкуса его нёбом ощутить не могу... Какую *реальную радость* дает слава, кроме материальных благ и иногда приятных удовлетворений житейского тщеславия?

Я искренно думал и думаю, что мой талант, так великодушно признанный современниками, я наполовину зарыл в землю, что Бог отпустил мне многое, а сделал я мало. Я хорошо пел. Но где *мой* театр?

Как раз в то время, когда я был озабочен этими думами, я в Париже в бюро г. Астрюка познакомился с итальянским поэтом Габриелем д'Аннунцио. На меня произвело большое впечатление лицо этого человека с острыми умными глазами, огромным лбом и заостренной бородкой. Во внешних чертах проступала внутренняя острота, мимо которой нельзя было пройти равнодушно. В Париже он создавал тогда для Иды Рубинштейн «Муки св. Себастьяна». Я пошел в театр Шателе посмотреть этот спектакль и на представлении понял, какой это интересный и оригинальный творец. От каждой сцены, от каждой реплики, от всего настроения произведения веяло свежестью и силой. При следующей встрече с д'Аннунцио я решился поделиться с ним моими мечтами о театре, откуда был бы беспощадно изгнан шаблон и где все искусства сочетались бы в стройной гармонии. Я был очень счастлив, когда д'Аннунцио сказал мне о своем горячем сочувствии моей мысли. «В будущем году, – сказал он мне, – мы встретимся и попробуем осуществить то, о чем вы мечтаете».

Разговор этот происходил в мае 1914 года, а в августе разразилась война. Мой великолепный летчик духа скоро на реальном аэроплане улетел в Фиумэ, устремившись в противоположную сторону от нашей мирной мечты.

Радостно было мне встретить на моем жизненном пути такого замечательного поэта, как д'Аннунцио, но тем более было мне жалко, что не осуществилось наше сотрудничество. И под влиянием этого разочарования я самостоятельно задумал в России дело, которое считал основным делом моей жизни.

Я согрел мечту, которая была мне дороже всего. Я решил посвятить и мои материальные средства, и мои духовные силы на создание в России интимного центра не только театрального, но и вообще – искусства. Мне мечталась такая уединенная обитель, где, окруженный даровитыми и серьезными молодыми людьми, я бы мог практически сообщить им весь мой художественный опыт и жар мой к благородному делу театра. Я желал собрать в одну группу молодых певцов, музыкантов, художников и в серьезной тишине вместе с ними, между прочей работой, работать над созданием идеального театра. Я желал окружить этих людей также и красотой природы, и радостями обеспеченного уюта.

Есть в Крыму, в Суук-Су, скала у моря, носящая имя Пушкина. На ней я решил построить *замок* искусства. Именно *замок.* Я говорил себе: были замки у королей и рыцарей, отчего не быть замку у артистов? С амбразурами, но не для смертоносных орудий.

Я приобрел в собственность Пушкинскую скалу, заказал архитектору проект замка, купил гобелены для убранства стен.

Мечту мою я оставил в России разбитой. Недавно я с грустью наткнулся на ее обломок. В одной лондонской газете была напечатана фотография какого-то замка, а под ней подпись: подарок Советского правительства Ф. И. Шаляпину. Присмотрелся: проект замка, выработанный архитектором по моему заказу. Вероятно, он где-нибудь его выставил и вот – «подарок Советского правительства»!..

Иногда люди говорят мне: еще найдется какой-нибудь благородный любитель искусства, который создаст вам *ваш* театр. Я их в шутку спрашиваю:

– А где он возьмет Пушкинскую скалу?

Но это, конечно, не шутка. Моя мечта неразрывно связана с Россией, с русской талантливой и чуткой молодежью. В ка-

ком-нибудь Охайо или на Рейне этот замок искусства меня не так прельщает. Что же касается «благородных любителей искусства», не могу надивиться одному парадоксальному явлению. Я знаю людей, которые тратят на оперу сотни тысяч долларов в год – значит, они должны искренно и глубоко любить театр, А искусство их – ersatz самый убогий. Сезон за сезоном, год за годом, в прошлый, как и в последующий, – все в их театрах трафаретно и безжизненно. И так будет через пятьдесят лет. «Травиата» и «Травиата». Фальшивые актеры, фальшивые реноме, фальшивые декорации, фальшивые ноты – дешевка бездарного пошиба. А между тем эти же люди тратят огромные деньги на то, чтобы приобрести подлинного Рембрандта, и с брезгливой миной отворачиваются от того, что не подлинно и не первоклассно. До сих пор не могу решить задачу – почему в картинной галерее должен быть подлинник и непременно шедевр, а в дорого же стоящем театре – подделка и третий сорт? Неужели потому, что живопись, в отличие от театра представляет собою не только искусство, но и незыблемую валютную ценность?..

И вспоминается мне Мамонтов. Он тоже тратил деньги на театр и умер в бедности, а какое благородство линий, какой просвещенный, благородный фанатизм в искусстве! А ведь он жил в «варварской» стране и сам был татарского рода.

Мне не хочется закончить мою книгу итогов нотой грусти и огорченности. Мамонтов напомнил мне о светлом и творческом в жизни. Я не создал своего театра. Придут другие – создадут.

Искусство может переживать упадок, но оно вечно, как сама жизнь.

8 марта 1932 г.
Париж

Содержание

Федор Иванович Шаляпин

Маска и душа

12+

Ответственный редактор *А. Иванова*
Корректор *М. Глаголева*
Верстальщик *С. Мартынович*

Издательство «Директ-Медиа»
117342, Москва, ул. Обручева, 34/63, стр. 1
Тел/факс + 7 (495) 334-72-11
E-mail: manager@directmedia.ru
www.biblioclub.ru
www.directmedia.ru

Отпечатано в ООО «ПАК ХАУС»
142172, г. Москва, г. Щербинка,
ул. Космонавтов, д.16